Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar

19 uncu ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

ÇAĞLAYAN KİTABEVİ

16. Ocak. 1993. Cumartesi
ELAZIĞ

19uncu Asır
Türk Edebiyatı Tarihi

Çağlayan Edebiyat Serisi No. : 1

Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar

19 uncu Asır

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ



ÇAĞLAYAN KİTABEVİ

İstiklâl Cad. Tokatlıyan üst pasaj 7-8-9-21
BEYOĞLU — İSTANBUL

Yedinci baskı

1988

Basıldığı yer :
ÇAĞLAYAN BASIMEVİ
Cağaloğlu, Çatalçeşme Sokak No : 26/3-4 — İstanbul

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BASKININ ÖNSÖZÜ

Edebiyat vâkıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, biribiriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hulâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespite çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir.

«Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi»nin bu ikinci baskısının okuyucuları, kitapta bu esas şemanın bazı yerlerde çok aşıldığını, tarihî hadiselere ve içtimaî değişikliklere lüzumundan fazla yer ayrıldığını ve muharrirce esas addedilen bazı meseleler üzerinde fazla ısrar edildiğini göreceklerdir. Çok zikzaklı ve lâyıkiyle tayin edilmemiş hareketlerle de olsa, her şeyden evvel, cemiyete yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatış tarzının, yeni bir dünya ve tabiat görüşünün ve insan anlayışının geldiği, bütün edebiyatımız boyunca ihmal edilmiş olan nesrin insan için yeni ve çok tabii bir ifade vasıtası olarak açıldığı bir devrin edebiyatının tarihi yapılırken, onu doğuran hadiselere hakları olan yeri vermek, daha evvel onlarla hesaplaşmak bizce zaruri göründü.

«Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi» her şeyden evvel Türk insanında başlıyan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir. Biz bu buhranı ve değişikliği içtimaî ve tarihî sebepleriyle göstermeğe yeni ile eskinin her adımda karşılaşması kadar ehemmiyet verdik.

Vâkıa, hiçbir devirde edebî hadise Garptan yapılmış ilk edebî tercümelerin başladığı 1859 yılıyla «Makber»in çıktığı 1885 yılı arasında olduğu kadar içtimaî karakter taşımaz. Tabiî şartlar altında sadece zevkin ve ferdin ifadesi olan sanat eserinin ehemmiyeti birdenbire bu yıllar arasında büyür ve cemiyet için çok şümullü bir mânâ kazanır. Okuyucularımız bu içtimaî ve tarihî karakteri ararken metotta çok seyyal kaldığımızı da göreceklerdir; filhakika Brunetière'in «nevilerin gelişmesi» ana fikrine dayanan metoduyla, devir veya asır bölümlerini esas alan oldukça klâsikleşmiş edebiyat tarihi metodunu, Almanlardan Petersen ve Wechssler'in Fransızlardan eserlerini yakından tanıdığımız Albert Thibaudet'nin nesiller görüşüne ve Taine'in bilhassa zaman ve muhit fikirlerine sık sık baş vurduk.

Bunun sebebi «Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi»nin behemahal bir metot veya nazariyenin ispatı için değil, cemiyetimiz için o kadar mühim olan bir devrin edebiyat tarihini ve bu tarihi vücuda getiren fertleri ve eserleri mümkün olduğu kadar sarih ve doğru şekilde verebilmek için yazılmış olmasıdır. Tarihte metot, muayyen şartların, kronoloji ve vesikaların ihmal edilmemesi dışında biraz da mevzuun emrinde ve onun telkiniyledir. Kaldı ki bütün bu nazariyeler ancak bir giriş kapısı olabilirler; o kapıdan girilir girilmez tarihin ve konunun icapları kendilerini duyurmağa başlar. Bu icapları muayyen bir nazariyenin çerçevesinde tutabilmek için vâkıaları lüzumundan fazla zorlamak gerekir; elimizden geldiği kadar bundan sakınmağa çalıştık. Unutmıyalım ki nesil, edebî zümre ve hareket, zaman, muhit ve ırk, edebî nevi ve sanatkârın kendisi, beraberce mevcut olan şeylerdir.

Şahısları ve eserleri tetkikte fazla tahlilci olmamızın kitabımızın ikinci kısmına âdetâ ayrı bir manzara verdiğini kendimiz kabul edelim. Bahsettiğimiz içtimaî karakter ne kadar kuvvetli olursa olsun bir edebî eser her şeyden evvel kendisidir ve getirdiği duygu, görüş ve düşünüş yüküdür. Biz onu ister istemez kendi hudutları içinde bir vâkıa olarak alırken devriyle yaptığı konuşmayı da ihmal etmemeğe çalıştık. Sanatkârların hayatı üzerinde fazla durmamızın sebebi de bu konuşmanın şartlarını açıkça belirtmekti.

«Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi»nin bu ikinci baskısını okuyanlar her iki baskı arasında yer yer büyük değişiklikler ve ilâveler olduğunu göreceklerdir. Aradan geçen zaman muharrire bir takım eksikleri tamamlamak ve bazı meseleleri yeniden ele almak imkânını vermiştir. Bu birinci cilde çizdiğimiz zaman çerçevesini hakkıyle doldurmak için bazı muharrirleri de ilâve ettik. Filhakika Ahmed Midhat Efendi'siz bu çerçeve tabiatiyle eksik kalırdı. Birinci baskısının başında müstakil bir bahis gibi görünen Garplılaşma Hareketine Umumî Bir Bakış kısmını, okuyucuya getireceği kolaylığı düşünerek muhafaza ettik. Kitabın tam bibliyografisi ikinci cildin sonunda verilecektir. Bununla beraber zarurî kaynaklar notlarla gösterilmiştir.

Bu baskının hazırlanması esnasında birçok meseleyi günlerce münakaşa ettiğimiz arkadaşım Profesör Mehmet Kaplan'ın getirdiği yardıma, baskının tekmili işlerinde o kadar dikkatli davranan asistanımız Faruk Akün'e ve talebemiz Turan Alptekin'e burada teşekkürü bir vazife bilirim Kitabın iki sene kadar süren baskısı esnasında İbrahim Horoz Basımevi'nin bizde pek nadir olan bir anlayışla gösterdiği kolaylıkları da burada kaydetmeğe mecburum.

«Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi» gibi bir geçiş ve medeniyet mücadelesi devrinin edebiyat tarihini yazarken teklifimizin dayanacağı bir zemin aramak zarureti bizi kitabımızın bu ikinci baskısına eski edebiyat hakkındaki görüşlerimizi kısaca toparlayan bir giriş ilâve etmeye götürdü. Bizce aslolanın meselelerin ortaya atılması olduğunu bir kere daha söyleyelim. Muharrir, gerek bu girişte gerek kitabın bütününde, bazı hüküm ve kanaatlerinde fazla yeni görülebilir. Hakikatte ise bu hüküm ve iddialar sadece tenkide arzedilmiş tekliflerdir. Dikkatlerimiz bazı meselelerin münakaşa sahasına girmesine yardım ederse kitap, bizce, vazifesini yapmış olur.

Ahmet Hamdi TANPINAR

1939 yılında, Türk tarihinde yeni bir devrin başlangıcı sayılan Tanzimat fermanının 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde son çağ Türk edebiyatını incelemek ve öğretmekle vazifeli müstakil bir kürsü kuruldu ve başına Ahmet Hamdi Tanpınar getirildi.

Büyük edebiyat tarihçisi Prof. Fuad Köprülü derslerinde ve yazılarında bu devir edebiyatından da bahsetmekle beraber, asıl araştırmasını İslâmlıktan önceki Türk edebiyatı ile halk ve divan edebiyatları üzerine teksif ettiği için sadece edebiyat değıl, medeniyet tarihi bakımından da mühim bir mânâ taşıyan son çağ bir hayli ihmal edilmişti. Üstelik milletvekilliği ile profesörlükten birini seçmek mecburiyetinde kalan Köprülü bu yıl Ankara'ya gitmiş, böylece Edebiyat Fakültesi'nde divan metinlerini şerheden Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'dan başka edebiyatçı kalmamıştı.

Tanpınar'ın böyle bir kürsünün başına getirilmesi Türk kültür tarihi bakımından çok isabetli olmuştur. Zira o Türkiye'de hem batı medeniyetini, hem de modern Türk edebiyatını bilmeyi şart koşan bu kürsüyü idare edebilecek yegâne şahsiyetti. «Beş Şehir» yazarı, akademik kariyer için hazırlanmış olmamakla beraber, gençlik yıllarından beri Türk tarih ve edebiyatıyla batıya karşı derin bir alâka duymuş, edinmiş olduğu zengin bilgiyi sanatkâr şahsiyetiyle yoğurmuştu. 1939 yılına kadar neşrettiği denemelerden çoğunda şiir ve roman konularını işlediği gibi bir çok Türk edebiyatçısı üzerinde de durur.[1]

Hayatının en verimli çağında, otuz sekiz yaşında üniversiteye hoca olarak tayin edilmesi, Tanpınar'a şahsiyet ve kabiliyetini daha disiplinli bir şekilde geliştirme ve cıvıl cıvıl zekâsını son asır Türk edebiyatı ve medeniyeti üzerine teksif etme imkânını verdi. Büyük emeklerle hazırlanan «XIX. asır Türk edebiyatı tarihi» ve yeni Türk edebiyatına dair orjinal görüşlerle dolu diğer makale ve araştırmaları bu yılların mahsulüdür. Tanpınar üniversiteye geldiği yıl, ben de üniversiteden yeni mezun olmuş ve asistan olarak kalmıştım. 1939 yılından ölüm tarihi olan 24 Ocak 1962 ye kadar, milletvekili seçildiği ve Avrupa'ya gittiği zamanlar müstesna hemen hemen her gün bu son derece canlı, ve neşeli ve yaratıcı şahsiyetin yanında bulunmak ve onunla konuşmak saadetine nail oldum. Sonsuz denebilecek bir tecessüsü, okuma iştihası, sanat zevki, ince sezişleri, vazife duygusu ve insani meziyetleri vardı. Kelimenin en hakiki mânâsıyla Avrupalı fakat aynı zamanda da en derin ve güzel şekilde millî idi. Türk tarih ve medeniyetini kendi deyimi ile «şahsî bir hayat macerası gibi yaşamış», onun başarılarıyla beraber eksikliklerini de içinde duymuş ve büyük bir vuzuhla görmüştü.

---

[1]Faruk Akün, «Ahmet Hamdi Tanpınar» Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XII, 10, s. 1-32. Ahmet Hamdi Tanpınar «Edebiyat üzerine makaleler» (Hazırlayan : Zeynep Kerman), İstanbul 1969. Ahmet Hamdi Tanpınar «Yaşadığım gibi» (Hazırlayan Dr. Birol Emil) İstanbul 1970.

Tanpınar Türk edebiyat tarihine, mizac ve kültürü bakımından çok farklı olduğu Fuad Köprülü'den başka şeyler getirdi, kafası daha ziyade on dokuzuncu yüz yılın pozitivist mütefekkir ve âlimlerinin eserleriyle yoğrulmuş olan Köprülü, edebiyata umumiyetle dışarıdan bakıyor, tarihî, siyasî ve içtimaî şartlar üzerinde duruyor, sübjektif kalma endişesiyle eserlerin tahliline girişmiyordu. XX. yüzyılın adamı olan Tanpınar, bu çağın büyük fikir ve sanat adamlarının eserleriyle beslenmişti. O da, edebiyatı, vücuda geldiği devre içinde yerleştirmeyi ihmal etmemekle beraber, bir sanatkâr olarak eserlerin muhteva, yapı, dil ve uslubuna ayrı bir dikkatle bakıyordu.

«XIX. asır Türk edebiyatı tarihi», bilhassa bu bakımdan mühimdir. Denilebilir ki, Tanpınar'dan önce Türk edebiyatı bu kadar derin, ince, çok çeşitli görüşleri bir araya getiren terkipçi bir anlayışla ele alınmamıştır. Bu kitapta ihmal veya dikkatsizlik yüzünden işlenmiş birçok kronoloji hatası, yazarın maalesef hazırlayamadığı ikinci cildin sonuna koymayı düşündüğü bibliyografya eksikliği ve karışık bazı noktalar vardır. Kitap yeniden basılırken düzeltilmesi veya notlarla belirtilmesi düşünülmüş, fakat eserin bütünlüğünü bozma ve okuyucunun dikkatini dağıtma endişesiyle bundan vazgeçilmiştir. Tanpınar'ın tarihî ve içtimaî vakıalara ve edebî metinlere dayanan zengin görüşleri, mukayeseleri, tahlilleri ve tenkitleri yanında bunların büyük bir ehemmiyeti yoktur. Bu yeni baskıya şahıs - eser ve eser kahramanlarının adlarını ihtiva eden bir indeks eklenmiştir.

Bu kitabı okuyan herkes daha ilk sahifeden itibaren hisseder ki, burada bahis konusu olan basit malûmat yığını değil, vâkıa, fikir ve metinlerin derin mânâsı ve değeridir. Onu tam mânâsıyla anlamak ve tadabilmek için eski ve modern çağ Türk edebiyatı, Batı edebiyatı, felsefe, sosyoloji, psikoloji ve estetik sahalarında oldukça geniş, hazmedilmiş bir bilgiye sahip olmak lâzım gelir. Tanpınar, çağrışımları zengin, kesif ve sanatkârane uslup kullanmaktan hoşlanan bir yazardır. Belki de liseden getirdikleri kelime ve bilgi dağarcığının fakir olması dolayısıyla üniversiteli öğrenciler bile bu kitabı okumakta güçlük çekmektedirler. Fakat şunu unutmamak lâzımdır ki, insanın vücudu gibi düşüncesi de zor egzersizlerle gelişir. Mesele sarfdilen cehitle değerli bir şeyler kazanılıp kazanılmamasıdır. Tanpınar kendisini dikkatle okuyanların kafasında yeni ufuklar açan bir yazardır. İkinci baskısının üzerinden yirmi yıl geçmesine rağmen, «XIX. asır Türk edebiyatı tarihi», değerinden hiç bir şey kaybetmemiştir ve daha uzun yıllar kaybetmeyecektir. Son çağ Türk edebiyatı ve medeniyetiyle alâkadar olan hiç bir kimse onu ihmal edemez.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Yeni Türk Edebiyatı Profesörü
Dr. Mehmet KAPLAN

GİRİŞ

GİRİŞ

Eski edebiyatımız dil bakımından aralarında hiçbir yakınlık bulunmayan, zaman itibariyle aynı çağ içinde muayyen fasılalarla teşekkül etmiş iki edebiyatın, Arap ve Fars edebiyatlarının kuvvetli tesirleri altında müşterek medeniyetin son yaratıcı büyük halkası olarak teşekkül eder.

Bugünkü Arap edebiyatının başlangıç noktası olan Cahiliye kasideleri ve «Kur'an» ile İran edebiyatının asıl kendisini idrâk ettiği ana kitap diyebileceğimiz «Şehnâme» arasında ancak dört asırlık bir zaman vardı. Yine «Kur'an» ile İslâmlaşmadan evvelki ilk büyük dil vesikamız olan Orhon Kitabeleri arasında ancak bir asırlık bir zaman bulunduğu halde, Anadolu lehçesinin kendisini idrâkî demek olan «Yunus Divanı» XIV. asrın başlarında, Moğol istilâsından sonra teşekkül eden her üç lehçede dil zevkinin dönüş noktalarını veren, Ali Şîr Nevaî, Necati ve Fuzulî divanları ise XV ve XVI. asırlardadır. Kuruluşuna büyük kitleler ve yaratıcı hamleler halinde iştirâk ettiğimiz bir medeniyetin içinde bu gecikmenin başlıca sebebi şüphesiz İslâmlaşma tarihimizin kendisidir. Filhakika İslâm dini, Türkleri İranlılar gibi muayyen bir coğrafyada ve kesin neticeli bir muharebenin sonunda bulmaz. Türklerin İslâmlaşması Orta Asya'dan, Garb'a doğru, dört asırdan fazla süren parça parça bir akışla ve bütün Müslüman Orta Asya tarihini yapan büyük birleşmeler, çoğu istikrarsız siyasi teşekküllerle olur. Kültürünün çekirdeği olacak dini böyle ayrı ayrı zamanlarda ve daima başka coğrafyalar arasından geçerek alması, her yıl yerleşme ve teşekkülün başta geçilen yol ve yerleşilen kıta olmak üzere ayrı şartlara bağlı oluşu, büyük ve siyasi kültür merkezleri kurulur kurulmaz, hemen arkadan gelen kitlelerle kavmî geleneklerin bu merkezlerin tesirine az çok aksülamel yapacak derecede beslenmesi, yerleşilen kıtanın yerli halk ve komşu kültürle olan münasebetleri, din ve tarikatler tarihimizde olduğu kadar dil ve edebiyat tarihimizde ve halk psikolojimizde de tesirleri iyiden iyiye araştırılması gereken büyük tarihi realitelerden biridir.

Teferruatı üzerinde durmayacağımız bu mühim vâkıa diğer tarihî ve içtimaî etkilerle beraber Tanzimat'a kadar devam edecek bir zevk ve dil tabakalaşmasını ve onun neticesi olan bir nevi ikiliği doğurmuştur. Filha-

kika edebiyat tarihimize dikkatli bir bakış onun daima bir dil mihverinde kaldığını görmekte gecikmez.

Bu ikiliğin belli başlı âmili, bugün Divan şiiri adını verdiğimiz şiirin Türk dilinden çok ayrı hususiyetler taşıyan, ayrı kanunlara bağlı olan Farsçadan hemen hemen olduğu gibi aldığımız bir veznin, aruzun etrafında gelişmiş olmasıdır. Filhakika Türkçe metrik vezinlere, meselâ Latinceye kıyas edilirse, Fransızca'dan daha az müsait olan bir dildi. Aksanı olmayan yahut ancak konuşulan cümleye göre bazı aksan değerleri kazanabilen bu dilin uzun gelişmesinde bu vezne intibakı belki de Türk edebiyatının en mühim vâkıasıdır. İslâmlaşma devri şairlerinin hecenin dörtlüklerine benzeterek kullandıkları «Fâilâtün» gibi vezinler ve yine bugün kullandığımız (6+5) in bir başka şekli olan (3+3+3+2) nin muadili «Şeh nâme» vezni ile yapılan tecrübeler (Kutadgu Bilig) şiir dilimizin, etrafında döneceği ve teşekkül edeceği mihverin başlangıcıdır. Dilin bünyesine bu kadar yabancı bir âletin ona bu tarzda hâkim oluşu, yavaş yavaş millî zevkı benimsemesi veya kendi etrafında zamanla kökleşecek ve tesir dairesini zamanla genişletecek bir zümre zevki ve dili yaratması şiir tarihinin çok dikkate değer bir vâkıasıdır.

Burada, dil gelişmesinde ilk merkezleşmeleri sağlayan dinî ve zühdîtasavvufî bir edebiyattan yavaş yavaş saray şiirine ve lirik şiire geçişi ve bu suretle klasik tanınan İran şiir zevkinin edebiyatımıza hâkim oluşunu belli başlı bir merhale olarak işaret edelim.

Filhakika, XIV. asrın sonuna kadar Türk şiirinin ve hattâ dilinin havasını bize veren «Yunus Divanı»yla ve XIV. asrın diğer dinî eserleriyle XV. asrın herhangi büyük bir şairini karşılaştırırsak, arada hemen hemen dilin zarurî çatısını teşkil eden unsurlardan başka bir münasebet olmadığını ve yeni bir zevk iklimine geçilmiş olduğunu görürüz. İşte bu kökten değişme aruz vezninin etrafında ve İran örneklerinin tesiriyle olur. Gerek tasavvufta ve gerek saray şiirinde Nesimî ve Şeyhî ile başlayan bu değişme dilin içinde, bugüne kadar sürecek olan gizli bir mücadelenin kapısını açar. Türkçenin gramatikal ve bilhassa sentaks hususiyetlerinden istifade eden XV. asır şairlerimiz yavaş yavaş örneklerinde gördükleri bir yığın özelliği şiire getirmeğe çalışırlar. Denebilir ki aruz, İran şiirindeki ses kuvvetine erişmesi için ihtiyacı olan kelimeleri ve ahenk konbinezonlarını kendiliğinden dilimize taşır. Tecvidin dinî terbiyenin içinde bulunması ve Arap telâffuzunu, hattâ harf mahreçlerine kadar, Türk ağzına aşılamasının, medrese tahsilinin tamamiyle Arapça yapılmasının, her türlü edebî örneklerin üstünde Arapçanın bütün Müslüman teşekküllere kendisini kabul ettirmiş

bulunmasının bu iklim değiştirmede elbette büyük tesiri olmuştur. Fakat en büyük pay şüphesiz ki bu XV. asır şairlerimizin aruza İran şiirindeki güzellikleriyle ve mânâ âlemiyle, her iki yönden sahip olmaktaki çok tabiî isteklerinindir.

İran şiiri örneklerine bu behemehal erişme arzusunun doğurduğu oldukça keyfî lügat, Divan şiirimizin hemen hemen sonuna kadar büyük bir tarafıyla oyunda kalmasına, hiç olmazsa varlığının sıcaklığı geçmemiş bir dille konuşmasına sebep olur. Kafka hatıralarında bir Yahudi için, Almanca anne ve baba kelimelerinin hiç bir zaman tam mânâsıyla bu kelimelerden beklenen sıcaklığı vermediğini söyler. İşte Türk şiiri büyük bir tarafıyla çok defa bu iç uzaklığından konuşacaktır. Bu şiiri yapanların umumiyetle nesir ve nazım, üç dilde yazdıklarını unutmamalıdır. Heideger'in «düşüncenin evi» dediği dilin bu tarzda çoğalması, tabiatiyle insanın dağılması neticesini doğuracaktı.

Eski şiirin asıl inkişaf devri İstanbul'da ve İstanbul lehçesi teşekkül edince başlar. O kadar az tanınan Necati'nin ve bilhassa Bâkî'nin büyüklüğü dağınık şive ayrılığı üzerinden ve bu karışık dilin arasından şehirli Türkçesinin zevkini, parça parça olsa da bulmalarıdır. Filhakika ancak ondan sonra gelen Nef'i, Yahya Efendi gibi şairlerdedir ki biz Türkçeyle aruzun tam bir uyuşmaya vardığını ve Türkçenin aruz âhengini hakkıyla benimsediğini görürüz. Nef'î

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül

derken aruz yabancı vezin olmaktan çıkar. Yahya Efendi'nin

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur

mısraı ise Şinasi'nin bazı yeni mısra tecrübelerine, hattâ Yahya Kemal'in manzumelerine kadar aradan geçen zamanı lüzumsuz kılacak derecede bizim Türkçemizdir. Fakat şairlerimizin biraz evvel bahsettiğimiz örneklerinin tesadüfüne bağlı o keyfi lügatten bir türlü kurtulamamaları kelime zevkinden dil zevkine çıkamamaları, bu ve buna benzer mısraların, eserlerinde daima bir istisna gibi kalmasına sebep olacaktır.

Eski şiirin paradoksal tarafı son derecede kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakikî dil zevkine bir türlü yaramamasıdır. Bu yarı yolda kalışın bir sebebi Türkçenin mazbut bir lügatinin yapılmayışı ise öbür sebeplerinden biri de şüphesiz şiirimi-

zin üzerinde vuzuhla konuşan eserlerin yokluğudur. Filhakika eski edebiyatımız üzerinde, kendi devrinde yazılmış ve onun meselelerini dikkatle ele alan hiçbir esere tesadüf edilmez. Halbuki İslâm kültüründe bunun örnekleri vardı. Arap şiiri bilhassa Abbasî devrinden itibaren gerek Bağdat'ta ve gerek Endülüs'te çok muayyen ve ufuksuz hudutlar içinde kalsa bile daima sıkı bir tenkide maruzdu. Medrese kültürüyle yetişmiş şairlerimiz bu kitapları ve Fars dilindekileri okuyorlar, onlardaki belagat meselelerini bizim dilimize olduğu gibi tatbik ediyorlardı. Fakat bu meseleleri dilimize mal etmek akıllarından geçmiyordu. Türkçe onlar için Arapçanın ve Arap zihniyetinin hususiyetlerinden doğmuş bir belâgatin tatbik sahasıydı.

Hakikatte bu şiir, lügatı inzibat altına alınmayan, kenarda kalmış bir iki tecrübeden başka sarf ve nahvi etrafında hiçbir ciddî gayret sarfedilmeyen, tedris müesseselerinden herhangi bir şuurlu yardım görmeyen, hattâ herkesçe ehemmiyeti kabul edilmiş bir nesir kitabı bulunmayan bir dilin şiiriydi. Denebilir ki şairlerimiz için asırlar boyunca tek yardımcı, daima çok yakınından takip ettikleri ve yabancı örneklerine rağmen daima tesiri altında kaldıkları şehirli Türkçesi olmuştur. Filhakika tarihin ortasında tek başına yürüyen bu şiirde bütün oyun tarafına rağmen Türkçenin halk ağzındaki gelişmesini adım adım takip mümkündür. Nâilî, Neşatî, Nâbî, Nedim, Galib gibi şairlerimiz, içinde mahpus bulundukları estetiğin sıkı ve hemen hemen hayatı reddeden kaidelerine rağmen yaşayan Türkçeye dikkatleri sayesinde umumî zevkin kabul ettiği havalı mısra ve beyitler söylemişlerdir. Nailî

Kadem kadem gece teşrîfi Nailî o mehin
Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi

derken, Neşati

Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

çığlığını atarken, biraz da halkın ağzından aldıklarını halka veriyorlardı.

Eski şiir Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal sistemini almaz; onun yarı tarihî ve çok İslâmlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da alır. Uzaklaştıkça vuzuhunu kaybeden ve masallaşan bu coğrafya Çin'den başlar, Tuna'ya ve hattâ Fas'a Habeşistan'a kadar gider. İstanbul ve İstanbul sayfi-

yelerinin dışında bize ait şeylerden âdeta sakınan bu edebiyatta, Arabistan coğrafyası imparatorluğun bir parçası olmaktan ziyade kültür veya din ile ilgili olarak mevcuttur. Halk edebiyatı bile bazı Anadolu ve Rumeli şehirlerini ilâve ederek bu yarı efsanevî coğrafyayı ancak bizim olan şeylerle bir tarafından genişletir. Mitoloji ise doğrudan doğruya «Şehname» den, büyük masallardan ve Arap kültüründen alınmıştır. Böylece belli bir vakayı anlatmak için yazılmış eserlerin dışında, bu şiirde bize ait herhangi bir şey aramak hemen hemen beyhudedir. Eski şiir İran ve Arap şiirinin dünyasına bağlıdır ve ancak şairin husuŝi hayatına girdiği zaman bu umumî kültür dünyasından ayrılır. Bununla beraber nesrin pek az rağbet gördüğü bu devirde bu şiir yabancı modaların arasından olsa bile konuşmanın tek vasıtası idi. Şairlerimiz, şaka, hiddet, isyan, hiciv, ölüm kederi, şikâyet, hayatlarının bütün arızalarını tek ifade şekli saydıkları aruza sokarlardı.



Eski şiirin, Tanzimat'tan sonra üzerinde en fazla durulan ve tenkit edilen tarafı, şüphesiz ki, hayal dünyasıdır. Şiirimizde birdenbire bir bütün halinde görülen ve o kadar zevk değişikliğine rağmen asırlarca devam eden bu hazır hayallerin, değişmez sembollü ve çok renkli hususi bir dil yarattığı muhakkaktır. Fakat daha dikkate değer tarafı mücerret dille muayyen bir güzelliğin muayyen bir şekilde övülmesi, hattâ muayyen bir aşk tarzını bize vermesidir.

Bütünü ile bakılınca bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin alelâde bir belâgat oyununda kalmadığını, asırlar boyunca süren bir çalışmanın neticesi olsa bile şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, içtimaî nizamla da alâkalı bir sistemi ortaya koydukları inkâr edilemez.

Filhakika bütün bu dağınık unsurlar -hiç olmazsa açıktan açığa dinî ve tasavvufî olan eserlerin dışında bize geniş ve büyük bir saray istiaresi gibi görünürler. Bu uygunluğu göstermek için saray kelimesi üzerinde duralım.

Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibariyle keyfî, az çok ilâhî Allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği mânevî âlemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu ka-

dar Hıristiyan garp'te de- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hattâ adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir «saray, seray-ı adem» vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgüne giderken bizde edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünde çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir.

Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır.

İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabiî vergi gibi sevilmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.

Peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi tabiatiyle duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.

Sert, ölümü ikbalin tabiî şartı sayan, sırasına göre hoyrat, epiküryen, stoik, hattâ şüpheci, hayatta Allah'tan başka hiçbir şeye lüzumundan fazla bağlanmamak terbiyesiyle yetişmiş atalarımızın kalb maceralarını anlatır-

ken hemen sızlanmağa başlamaları, hiç de yaşayış şekillerine uymayan bir yığın ıztırabı benimsemeleri, şüphesiz bu aşağıdan yukarıya seviş tarzının türlü şartlar altında tam bir santimantalizmde kıvamını kaybeden tabiî bir neticesidir.

Bizde ve İran şiirinde büründüğü şekil ve modalar ne olursa olsun esas itibariyle bu aşk tarzının hicrî dördüncü yüzyılda başlayan ve Endülüs yoluyla İspanyol ve Avrupa edebiyatlarına geçen «amour courtois»ya çok benzediğini fakat tamamiyle aynı olmadığını, bu ikincisinin daha ziyade İbni Davud'un «Kitabü-z-zühresi»nde âdâp ve teşrifatını anlattığı platonisyen bir sistem olduğunu burada söyliyelim. Bu ayrılığa rağmen bu aşk sisteminde garp dillerinde kalan «cour yapma» kelimesinin -devrinde hem prense, hem de aileye mensup kadınlara karşı kullanılırdı- Türkçe karşılığı yukarda söylediğimiz kulluk kelimesidir. Bu «kulluk» münasebetini hükümdarla sevgili arasındaki benzerlikler daha iyi verir. Nâmık Kemal'in Azerbeycan şairi Cabir'le beraber eski şiire hücum ederken o kadar alay ettiği, güzelliğe ait teşbihlerin çoğu, iyi düşünülürse, haddizatında bir kahraman olması icap eden hükümdarın üstünde ve şahsında bulunan şeylerdir. Filhakika göz kamaştıran aydınlığıyla güneşe; güzelliği, naz ve istiğnasıyla güle benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile de hükümdar gibi silahlıdır (hançer, kılıç, ok, yay, kemend, doğan ve şahin). Nâmık Kemal bizim halk dilimizde bile çok tabiî şekilde yaşayan şahin bakışlı, çakır pençe, atmaca gibi, bir hayal sistemini kelimesi kelimesine alarak ondan bir karikatür çıkarmıştı. Halbuki bu av ve harp silâhlarını yerli yerine koysaydı, Behzat'ta veya her hangi bir Şark ressamında gördüğümüz zarif, baştan aşağı silahlı, avcı ve muharip hükümdar minyatürlerinden birini kendiliğinden elde ederdi.

Filhakika bu hayallerde biz sade birkaç silâhı değil bütün bir sarayın yaşama tarzını buluruz. Müslüman şark sarayının büyüklük ve debdebesi hükümdarın kudreti, hülasa hükümdarlık fikrinin bazan da realiteye rağmen düşüncelere kabul ettirdiği değerler güzellik de içlerinde olmak üzere üç büyük işte toplanırdı : muharebe, av, şarap ve musiki meclisi. Bunların ilk ikisinde hükümdarın kahramanlığı ve fizik kuvveti görünür, üçüncüsünde ise o bir gül gibi, sadece güzelliği ile ve her şeyi yani bütün sarayı etrafına toplayarak parladı. Dindarlıkta ve adalette daima İslâmlığın dört halifesine benzeyen hükümdarın (adalette «Şehnâme»den alınmış örnekler de girer) bu üç işte yine «Şehnâme»den, yani masallaşmış İran tarihinden gelme kıyas hadleri vardı. Kaba bir ayırma ile Hüsrev ve Dara muharebe için -harp aynı zamanda gaza idi, tabiatiyle Müslüman kahramanlar da girerdi- Behram av için, Cemşid bezm için örneklerdi.

Eski İran hükümdarlarının böyle örnek alınmasında «Şehnâme»nin tesiri elbette önde gelir. Fakat İslâm ananesinde bu tesirin çok evvel başladığını Emeviye halifesi İkinci Yezid'e izafe edilen şu sözlerden biliyoruz: «Ben Mervan'la Hüsrev'in oğluyum. Dedem Bizans Kayseridir, Türk hakanı atamızdır [1].» Taberî'nin naklettiği bu sözler yeni yeni teşekküle başlayan bir medeniyetin programı gibidir. Filhakika kayser ve hattâ İskender olan Müslüman hükümdarları aynı zamanda han ve hakandır. Sevgili de güzellik âleminin kayseri, hakanı, sultanı, Hüsrev ve Cemşidi idi [2]. Bu, bütün tarihiyle (bir)in etrafında teşekkül etmiş, bütün cehti ve gayretiyle onun gayrısını yenmeğeçalışan bir cemiyet nizamının ferdî hayata aksiydi.

Aşk eğer ilahî şeklinde ezelden bahşedilmiş bir hidayet gibi tecellî etmezse, ya başlangıcı zikredilmeyen bir esirlik şeklinde görünür, yahut da avcının pek haberdar olmadığı bir av gibi başlardı. O zaman bir gönül avı (sayd-ı dil) hadiseli olurdu ki, daha ziyade «şehbaz-ı nigâh»la yapılırdı. Her ne şekilde başlarsa başlasın bir nevi esirlik gibi devam ederdi.

Bu imaj sisteminde av ve muharebeden gelen unsurlar birbirlerinin tabiatiyle aynıdırlar. Buna mukabil bezme âit olanlar, şarap, kadeh, musiki, musiki makamları, sarhoşluğun hâletleri, sakî imajıyla beraber ikinci bir kategori yaparlar. Bahar bu sonuncusuna kendiliğinden karışır. Gül, lâle, nerkis, menekşe, sünbül, şakayık, reyhan, hülâsa bütün çiçekler dünyası, yeni çiçek açmış meyva ağaçları, meyvalar, çınar, servi, şemşir, erguvan (bilhassa Bâkî'de) gibi süs ağaçlariyle ayrı bir sınıf yaparlar. Bu sınıfın hayâlleri toplanınca ortaya çiçek açmış tabiatın kendisi olan bir şahsiyet istiaresi, bir çeşit şarap ve bahar tanrısı -isterseniz buna bir Cemşid-Diyonizos birliği diyebiliriz- çıkar. Yine bu işret kategorisine ait olan meyhane, bu yer değiştirme sayesinde şaire bir nevi hür ve mahrem hayat temin eder. Denebilir ki şair nasıl takva adamlarının elinden rind ve kalender olduğu meyhanede kurtulursa saray teşrifatından da orada kurtulur.

Bu sonuncusunu tasavvuf iyiden iyiye benimseyecektir. Fakat bu imaj sistemini içtimaî rejim, sadece hayat modalarında beslemez. Hükümdarın serveti de vardır. Her saltanat bir yığılma ve toplanmadır. Hazine kapalı odanın baharıdır. Her çeşit mücevher, kıymetli madenler, onların geldikleri

---

1 bk. «Le Monde Musulman et Byzantin jusqu'aux croisades,» Gaudefroy -Demombynes et Platonov, Paris, 1931, s. 219»

2 Necati'nin aşağıdaki beyti hemen hemen aynı şeyi anlatır :

Sultân-ı bezm ü Hüsrev-i rezm olmağın tutar
Sol elde câm-ı devlet ü sağda nişâne tığ

Asya memleketleri, adlarına bağlı masallarla, hâsiyetlerini aldıkları yıldızlarla, bazan da yerlerini yalnız o yıldızlara ve hâsiyetlere veya coğrafyaya bırakarak gelirler. Kıymetli ağaçlar, misk ve anberler bu zengin ve solmaz baharı koku hissinde tamamlar.

Görülüyor ki eski şiirde aşk, bir cemiyet haddini, hattâ dinle ve tasavvufla beraber alınırsa iki haddi, yahut fenomenolojist lügati kullanırsak iki tabakayı birden veren bir istiare idi. Zaten Ortaçağ sanatlarında allegori esastır.

Bu saray istiaresinin yanı başında eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf vardır. Tasavvuf sadece eski şiire sembolik lügatini ve mânâ âlemini ilâve etmemiş, bu hayâl sistemini de benimsiyerek kendi «müteal»ine çıkartmış, sırrı ancak vâkıflarınca bilinen, neş'esini hakkıyla onların idrâk edebileceği bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil haline getirmiştir. Böylece sevgiliye ait çizgiler onunla hükümdar tipinin yeryüzünde sadece bir aksi olduğu Allah'a kadar çıkar. Bu çifte prestijin eski şiirin lirizmine her türlü dil davasının üstünde bir keskinlik ve derinlik kattığı muhakkaktır.

Diğer taraftan bu imaj sisteminin devamını da temin eden yine tasavvuftur.

Burada bu aşk tarzının ve onun şu veya bu şekilde ifadesi olan hayal sisteminin, yunanî aşk diyebileceğimiz örfî hususiyetiyle olan münasebetinden de bahs etmek lazımdır. İnkârı hiç kabil olmayan bu münasebet, bizce sistemin doğmasına değil belki de tasavvuf gibi, fakat şüphesiz çok ayrı yoldan, devamına yaramıştır. Filhakika sadece edebî bir moda da olsa cemiyetin sansürüne maruz olan bu temayül yukardan beri anlattığımız bu sistemde hem muhtaç olduğu idealleştirmeyi, hem de bu idealleştirmenin tecride kadar giden lügatini ve sevgili tipinin bütün lüzumlu teferruatını buluyordu.

Büyük mesnevi mevzularında aşkın mutlak surette kadın ve erkek arasında geçmesi bittabiî sarayı başka şekilde merkez kılıyordu.

Fakat bu imaj sistemini ve onun zamanla âdeta mücerrede doğru yürüyüşünü ve devir geçtikçe şairin ferdî ilhamında dağılışını, mebdeini tayin etmemize imkân olmayan bir faraziye ile tamamiyle izah etmek mümkün değildir.

Şunu da söyleyelim ki bu ideal sevgili portresini olduğu gibi veren, tipin kendisine sadık eserlerde sevgilinin cinsini tayin güçtür. O bize daha

ziyade çok idealist uslûplardaki heykel veya resimler gibi sadece güzelliği ve kudretiyle gelir.

Gerçeği şu ki her büyük sanat geleneği gibi eski şiirimiz de ne kadar dolayısıyla konuşursa konuşsun, evvelâ içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu içtimaî sistemi veriyordu. Her şeyden evvel bu şiir dilinin daima bir saray etrafında teşekkül ettiğini düşünmek bizim için kâfi bir delildir.

Bu sevgiliye âit vasıfların büyük bir kısmının Peygamber için söylenmiş na'tlerde ve Peygamber'e yakın olan din adamları vasfındaki manzumelerde çok rahmanîleşmiş şeklinde, hükümdar, vezir ve şeyhülislâm kasidelerinde şuhluk çizgisi tamamiyle hür iradeye, kahramanlığa ve hikmete, bilgiye geçmek şartiyle hemen hemen ayniyle bulunur.

XVI. ve XVII. asırlardaki büyük şairlerimizin bir çok gazellerinde -bilhassa Bâki ve Sabri'de- hakikî muhatabın sevgili veya hükümdar olmasında âdeta tereddüde düşülmesi bazan da aynı gazelin içinde birinden öbürüne şairin sözü hiç kırmadan geçmesi bu ayniyet ihtimalini kuvvetleştirir. Tekrar edelim, eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukardan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifâdesidir.

Tabiatiyle din, kozmik âlem, siyasî rejim, ferdî hayat bu silsileye göre derece derece birbirinin aksi olacaktı. O ilâhî âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakın malikânesidir. Bu kademelerin hepsi aynı tarz istiarelerle ifâde edilir. Bu itibarla «Kutadgu Bilig»in zihnî melekeleri ve faziletleri konuşturan istiaresi ile Lâmii'nin Bursa'daki lodos ve poyraz arasındaki muharebesi ve bütün sabah ve mevsim tasvirlerindeki cenkler arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de aynı yaşama sisteminin modaları etrafında teşekkül eder.



Şair bu mutlaktan çıkar çıkmaz duyularının adamı olurdu. Bizi bugün o kadar şaşırtan, zevkimizi hırpalayan, bazan o çok kaba seksüelite ve sansüalizm, sonuna kadar kendisini bir mutlakta mahpus gören ferdin mizacına, tahsil ve terbiye şekline, cemiyet hayatındaki mevkiine (meslek terbiyesinin ehemmiyeti), müesseselerdeki âhenksizliğe ve gevşeyişe göre hızı değişen tepkisidir. Bu itibarla şahsiyetleri birbirine çok yakın olan Bâkî ile Nedim arasındaki fark, iki şairin yaşadıkları devirden ibarettir, demek pek de hatalı bir hüküm sayılamaz.

Eskilerce o kadar beğenilen cins sanatı -bütün Arap belagatçilerinde bu sanata dair düşüncelere rast geliriz- her türlü şakaya ve şüpheli mânâya imkân vermesi dolayısıyla çok defa bu aksülamelin mekanizmasını temin ediyordu.

Şurasını da söyliyelim ki klasik diyebileceğimiz bu zevki bütünüyle hiç bir devirde bulamayız. Bunun bir sebebi de şüphesiz edebiyatımızın, daha teşekkülü anında hemen hemen gelişme devrelerini tamamlamış olan İran şiirinin hazır örneklerinin bütünüyle karşılaşmış olmasıdır. Eski edebiyatta daima birçok cereyan birden görülür. Bunun sebebi tıpkı Tanzimat'tan sonraki edebiyatta o kadar değişikliğin bir araya gelmesine sebep olan bu örnek bolluğudur. Denebilir ki XI. asırdan sonra İslâm medeniyeti ve kültürü mevcut çerçevelerin kifayetsizliğini görür, fakat örneksizlik yüzünde kendi duvarına çarparak kalır. Bununla beraber bu klâsik çerçeve içinde kalmayışın çeşitli sebepleri arasında şark sarayının hususiyetlerini de koymak lâzımdır.

Bir aristokrasi zümresine dayanmayan ve merasimde kadınsız olan şark sarayı daha ziyade maiyyettir. Bu hal merasimi doğuran, besleyen, zevki hayata hâkim kılan eğlencenin fakir kalmasıyla neticelenir.

Bu mülâhazaları hulâsa etmek için eski şiirin sıkı bir idealleştirme ile onun bir nevi öcü gibi olan çok realist ve iptidai bir günlük'ün arasında dolaştığını kabul etmemiz gerektiğini söyliyelim.

Bu iki haddin arasında şairlerimizin, ötedenberi «hikmet» kelimesiyle hulâsa edilmesine alıştığımız, hayat, insan tabiatı ve kaderi hakkındaki o bedbince realist görüşleri, kısacası değerler âleminin doğrudan doğruya verileri olan düşünceler vardır.



Eski edebiyatın en şaşırtıcı tarafı lafız ve mânâ sanatlarının arasında gidip gelen bir şiir telâkkisinin emrinde başka dillere ait bütün incelikleri, dilin dehasına yabancı bir nazım sistemi ile beraber bir lezzet vasıtası olarak almasıdır. Her şairin İran veya Arap şiirindeki örneklere göre seçtiği son derecede keyfî kendi varlığıyla hiç bir alâkası olmayan bir dil kullanması, müşterek bir lügâtin ta Tanzimat'a kadar teşekkül etmemesi eski şiiri tamamiyle bu oyunların eline verecek, daha doğrusu onu zihnî bir oyun, bir nevi hüner hâline getirecekti. Arap şiirinde pek az rastlanan, İran şiirinde hiç bir zaman bizimki derecesine yükselmeyen mazmunun eski şiirdeki büyük yeri bu paradoksa bağlıdır. Mazmun Müslüman süsleme sanat-

larındaki o girift ve tenazurlu şekiller -arabeskler- gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususî mânâları ve çağrışmalarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa ima ederdi. Eski şiir, asırlar boyunca zevkin seçtiği nadir örnekleriyle değil, bütünüyle göz önünde tutulursa daima bir «kendinin dışında» konuşma, hattâ kendi dışında yaşama ameliyesi gibi görünür. Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendisini inkârına rastlanılır. Elbette ki böyle bir anlayış şiiri, çok tabiî bir surette zihnî bir bakışla dışardan seyredilebilecek bir şekil, bir nevi parıltılı düğüm hâline getirecekti. Başka ihsaslar gelmek şartiyle yaşanmışın bütün izlerini silen, çok defa halk ağzından seçilmiş bir tabirin etrafında- bazan da veznin icabı ile bu tabirin kendisi karışık dile tercüme edilirdi- ikizli, üçüzlü oyunlarda kendisini harcayan bu oyunu tek bir şey kurtarır: Ses. Eski şiirimizde ses ve hançere cihazı bütün bu hapsedilmiş iç hamlelerinin yerini tutar. O çok defa mânâdan ayrı, kendi âleminde her şeydir, ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir. Hakikaten eski şiir düştüğü yerden, yani aruzdan kalkar. Bu hususda bir fikir vermek için yarım asırdan beri edebiyat bilgilerimiz için bir muamma olan ve hocamız Ferit Kam'dan başlıyarak o kadar değişik tefsire yol açan

Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr
Rahne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır.

beyti üzerinde duralım. Bu telâşsız, rahat, her adımda sese ayrı bükülüşler, ayrı tonaliteler veren, sonuna kadar her hecenin yeri ve ifade kudreti evvelden hazırlanmış beyiti okumak eski şiir dilimizi iyi bilenler için hakikî bir zevktir. Fakat mânâsına dikkat ettiğimiz anda bu zevkin yerini ister istemez bütün bu beyhude gayrete ve ciddîliğe -çünkü pek az beyit bu kadar ciddî edalı olabilir ve teşrifatını okuyucuya kabul ettirir- acıyan bir gülümseme alır. Fakat asıl mühim olanı böyle bir dikkate beytin bütünlüğünün gitmesidir. Filhakika biraz üstüne düşünce bahsettiğimiz hazzın yalnız birinci mısraa ait olduğunu, hattâ, mânânın onda tamamlandığını görürüz. Şair bizim için, gururunun cezasını elbet çekeceksin dediği zaman şairdir, bunu bir kıyasla tamamladığı zaman sadece başladığı sözü gereği gibi bitiremiyen bir hüner adamıdır. Eski estetikte beytin esas olmasına rağmen, çok defa bu mısralardan birinin lüzumsuz görünmesi buradan gelir. Ve yine iyi dikkat edilirse bu seçilen mısraın doğrudan doğruya, oyunsuz konuştuğu görülür.

Bâki'nin «kevkeb» redifli gazelinden aldığımız aşağıdaki beyitler de o dukça şahsî iki tabiat görüşünün (yıldızların göz kırpması, altın kayalar benzetilmesi), karanlıkta göz kırpmak ve taş basmak (taşalmak) gibi ta birlerin etrafında yapılan bir oyuna nasıl harcandığını iyi gösterir.

Ne bilsünler karânûda anın göz kırptığın eller
Gice hâl-i ruhunla bahs için gelmiş meğer kevkeb
Ne taşlar bastı seng-endâz-ı âhım deyr-i gerdûne
Düşen altun kayalardır değil vakt-i seher kevkeb

Bu beyitlerin ikisinde de bizde asıl şiir hâlini yaratması icap eden unsurla yani ihsasların kendisi birdenbire ikinci derecede kıyas unsurları hâline ge liyor. Bilhassa ikinci beyitin son mısrasında değerlerin lüzumsuza doğr bu yer değiştirmesi, buluşun hususiliği yüzünden hakikaten göze çarpıyo Bir tabiat enpresyonunu şöyle böyle bir nükte hâline getiren bu mısralar bir daha dikkat edelim. Bâkî kendine seçtiği «kevkeb» redifinin etrafınd çalışırken yıldızları altın kaya parçalarına yahut çakıllara benzeterek bi şiir hali elde ediyor. Sonra hayale yer ve mahiyet değiştirerek bir kıyas un suru yapıyor. Bununla beraber imaj tamamiyle kaybolmuyor. Biz garip bi ikizlikte hem onu, hem de onunla yapılan nükteyi farkediyoruz. Belki d eskiler kıyas yoluyla da olsa bir kelimenin veya hayalin beyitte bulunuşu nun da verdikleri mânânın dışında ayrı bir kıymet olduğuna inanırlardı.

Bâkî'de ve bütün eski şairlerde bu cinsten kaybolmuş veya müphemi yette bırakılmış şiir unsurları tahmin edilemiyecek kadar çoktur. Onun kü çük bir şaheser olan «Hazan» gazelinde bu mazmun ve istiare endişe şiiri vücuda getiren tabiat anlayışıyla bir yığın kıyasın arasında işlenmemi mücevherler gibi parlayan aslî hayalleriyle âdeta cenk hâlindedir. Filhaki ka başlangıcın o güzel

Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan

mısraının daussılasından hemen sonra gelen

Düştü çemende berk-i dıraht itibârdan

mısraı ancak Bâkî'nin daima bir ruh hâli sindirmesini bildiği gür sesini kurtardığı bir oyundur. Bâkî'nin büyüklüğü sonuna kadar bu istiare oyu nunda son bahar rüzgârlarıyle yarışan aynı uğultulu sesi devam ettirmesi dir. Nihayet son beytin geniş insanlaştırmasında (teşhis sanatı) bu gür ses

tevekkül, rıza, isyan, içlenme bütün bir karışık ruh hâlini yüklenerek sanatkârla birleşir.

Bâkî çemende hayli perişân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzigârdan

derken biz asıl şiir hâline erişiriz.

«Sünbül» kasidesinden aldığım aşağıdaki beyitte bunu daha vâzıh görürüz.

Yine gömgök tere batmış çıkageldi çemene
Nevbahâr erdi deyu verdi haberler sünbül

Bu beyitte daha ziyade bir muharebe atını, şüphesiz suvarisiyle beraber hatırlatan ilk mısra ile bu destanî vizyonu, ânında bir çiçek yapan ikinci mısra yani asıl mazmunun kendisi arasında ancak haberciye (sâi) benzetmeden gelen ve çok zihnî, bütün canlı görüşü yıkan bir ilgi vardır. Hakikatte bu benzetme ile elimizde kalan çiçek, yahut sünbül at veya insan, birinci mısraın doludizgin, nefes-nefese hızından birdenbire cansız bir maddeye-Massignon'un Müslüman Şark sanatları için o kadar doğru hükümleri olan konferansını burda zikredelim[3]- bir nevi «halı desenine» düşer. Bununla beraber bu birinci mısra mevcuttur. Ve daha sonra düşünülmüş, yani haber kafiyesinin telkiniyle çalışma esnasında bulunmuş olsa bile -ve şüphesiz Necati divanının tesiri de işin içine girer- bütün hareketiyle ve güzelliğiyle mevcuttur ve asıl muhayyilenin malı odur. Böylece tek bir beyitte şiirden halıcılık gibi bir zanaata kendiliğinden gitmiş oluruz. Hakikatte eski şiir çok defa zenaatte kalırdı.

Bu hünerde kalışın asıl sebeplerinden biri de Araplardan gelen kaside şeklinin kendisidir. Bir tek kafiyenin etrafında ve her beyitte mânânın bir âlem olması şartiyle şairin ilhamının sonuna kadar mahbus kalması şiirin organik olmasını menedecek, onu eski altın veya gümüş belkemerleri, veya kıymetli taşlardan gerdanlıklar gibi ayrı ayrı parçalardan, çok dikkatle işlenmiş madalyonlardan teşekkül etmiş bir iş hâline getirecektir. Garpte başından itibaren asıl birlik manzumenin kendisidir; bizde ise beyit esastır. Ve beyit kendi başına bir güzelliktir. Şairin mânâ âlemi orada başlar ve orada tükenir. Arap dilinin hususiyetlerinin, zenginliğinin bu sistemle

---

[3] bk., Burhan Toprak, «Din ve San'at» Semih Lütfi kitabevi, İstanbul 1937, (Louis Massignon, «İslâm milletlerinin sanat yaratışlarındaki usuller») s. 15-41.

Arap şairlerine her istediklerini söylemek imkânını vermiş olması üzerinde fazla durmayalım. Kaldı ki onlar bir nevi tahkiyeyi kabul etmiş gibidirler, ve beytin aynı şekilde buluşa dayanan istiklâline rağmen manzume devam ederdi. Muallâkat gibi Endülüs şiiri de çok defa yaşanmış hayattır. Eskilerden -ve hattâ Araplardan- yetişme şekillerine göre çok istifade etmiş olmalarına rağmen daha ziyade kendi zamanlarına yakın İran şiirinin tesirinde kalan bizim şairlerde ise bu yaşanmış hayatı vermek endişesi, muayyen çerçevelerin dışında, yoktur. Bu değişikliği üç ayrı dilde sanatkârane yazı yazmasını bilen ve üç ayrı dilin lügatini aynı eserde kullanan bir hünerbazlığın tabiî neticesi saymak da mümkündür.

Böyle beyit beyit çalışmanın, eski şairlerimize teksif dediğimiz, her sanatın ilk şartı sayılabilecek o büyük imkânı verdiği âşikardır. Onlar bir beyit ve hattâ mısraı bütün hayat tecrübelerinin yerini alabilecek bir âlem yapmayı, düşünceyi veya hayali oyunun şekli ve söyleyiş tarzı hâline getirmeyi bilirlerdi : Peyzaj, psikolojik dikkat, ihsasların cünbüşü, hikmet, şikâyet, zaman zaman şaka, tevekkül ve rıza, mistik vecd, feragat ve oyun. Fakat bu bütünlük tam bir bütünlüktü ve en çoğu otuz iki hecenin içinde elde edilen bir şeydi ve hemen arkasından ayrıbir istikamette veya kafiyenin delâletiyle ona mütenazır ikincisi ve üçüncüsü geliyordu. Böylece gazelde beş altı, kasidelerde yüz kadar ayrı bütünlüklerin birleşmesi tabiatiyle tek bir fikrin etrafında kendisini bulan bir geliştirmeyle karşılaşmanın verebileceği zevkten ve kuracağı psikolojik ilgiden çok ayrı bir şey oluyordu. Burada bildiğimiz okuyucu ve şair psikolojileri tamamiyle değişirdi. Okuyucu bu birbirini kovalayan mükemmeliyet sürelerinde sanat eserinden istediğimiz büyülenmeyi temin edecek istikrardan tabiatiyle mahrum kalıyor, ancak yapılan işe hayran oluyordu. Bu büyülenme ancak çok sonra, beğenilen mısra ve beyit seçilince başlıyordu. Şair ise her lâhza hiç olmazsa çalışmanın vermesi icap eden o derunî istiğraktan ister istemez uzaklaşıyor, her an kendini buluyor, yalnız eldeki kafiye malzemesiyle hünerinin peşinden koşuyordu.

Hülâsa psikolojik araştırmanın vasıtası olması icap eden teknik ve kaideler, meselâ Valéry'nin anladığı gibi insanı zenginleştirecek yerde fakirleştiriyor, bunların getirdiği teksif yüzünden şairin iç dünyası âdeta semalaşıyordu. Müslüman şark şiirinin çok defa naslarla konuşmasının ve evvelden kabul edilmiş şeylerde kalmış gibi görünmesinin bir sebebi de budur. Yine bu yüzdendir ki şiir bütün iddiasına rağmen bir coşkunluk işi olmaktan ziyade bilenler (connaisseurs) arasında tadılan bir şey hâline geliyor, gâh nükte, gâh zerâfet dikkati çekiyor, çok defa söyleyiş tarzında

duruluyordu. Fakat asıl mühimi, yaparken ve tadarken şairin ve okuyucunun duydukları o psikolojik yersizlik, ruhî sallantıda kalma idi.

Nâilî'nin o harikulâde,

Mestâne nukuş-i suver-i âleme baktık.
Her birini bir özge temâşâ ile geçtik

beyti bu iki taraflı ruh halini çok iyi gösterir. Bu itibarla yukarda bahsettiğimiz konferansı verirken, Massignon'un bu beyiti görmemiş veya hatırlamamış olmasına hakikaten müteessirim. Nâili'nin anlattığı bu hayran ve acele geçişte şair ve amatör kendilerini her beyitte ilga ederlerdi. Sanat eseri onları toplamıyor, kendi içlerinde ve kendisiyle beraber dağıtıyordu.

Hakikatte bir nevi kendinden çakmak demek olan bu şiir anlayışı iki yanlı, methedilen kadar metheden için de, bir nefis ikrarı olan kasidede daha çok göze çarpar. Vâkıâ kaside eski şiirin peyzaj, tarihi hâdise, mevsimler, hulâsa en ferdî şeklinde bile hayata ve tabiata hattâ estetik mülâhazara açılmış kapısıdır. Fakat tek kafiyenin etrafındaki devamlı istiare, bu istiarenin içindeki yine benzetmelerle konuşma ve bilhassa bu beyitlerin ayrı mânâ âlemleri oluşu ve tedainin kafiyeye bağlılığı orada da aynı dağılışı yapıyordu. Bütün bunlar manzumenin şeklinden (yani kafiyesinden) başka sanatkâra yaratıcı iradesini göstereceği yer bırakmıyordu. Bir kasideden istediğimiz kadar beyiti çıkarmakla dağınık bazı güzellikler feda etmiş olur, fakat bütünü bozmuş olmayız. Bütün bunlar eski şiiri büyük şekillerinde muayyen bir kafiyenin etrafında oyunlar dizisi yapar.

O, teker teker yolunan ve her düşen yaprağı kısa bir an için kendi renkli hayâlini gözümüzde parlatıp sönen bir gül gibi tek kafiyesinin etrafında dağılan bir dünya, daha doğrusu bu kısa vizyon anlarının kendisidir. Bu itibarla Massignon'un «Müslüman şarkta zaman yok, anlar vardır» demesi gayet yerindedir. Türk-İran şiirinde lisan hususiyetleri dolayısiyle kullanılan redif sistemi dahi bu şiire tam bir birlik veremezdi. Belki kafiyenin nisbî değişikliğini muayyen bir kelimenin veya gramatikal bir hareket veya hâlin etrafına toplamakla onu çok defa tam bir hendesî tenazur yapar.

Neşati'nin «Nihânız» redifli gazeli bu tenazur oyununun kuyumculuk eserlerini andıran küçük bir şaheserdir. Hiç bir gazel şark muhayyilesinin muayyen motifler üzerinde işlemekten hoşlanan inceliğini onun kadar veremez. Buna karşılık yine hiç bir eserde bu «yek-âvaz gazel»de ol-

duğu kadar muhayyelenin hakikî fonksiyonunu kaybettiğini, harikulâde bir zenaatkârlıkta sadece kendi kendisini taklide yetindiğini göremeyiz :

Şevkız ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız
Hûnuz ki dil-i gonce-i hamrâda nihânız
Biz cism-i nizâr üzre döküp dâne-i eşki
Çün rişte-i can gevher-i mânâda nihânız
Olsak n'ola bî-nâm u nişân şöhre-i âlem
Biz dil gibi bir turfa muammâda nihânız
Mahrem yine her hâlimize bâd-ı sabâdır
Dâim şiken-i zülf-i dil-ârâda nihânız
Hem gül gibi rengînî-i mânâ ile zâhir
Hem neş'e gibi hâlet-i sahbâda nihânız
Geh hâme gibi şekve-tirâz-ı gam-ı aşkız
Geh nâme gibi hâme-i şekvâda nihânız
Ettik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

Bu gazelde her beytin, tek başına alındığı takdirde matla mısralarından itibaren mânâ ve şekil bakımından erişilmez güzellikler olduğu muhakkaktır. Bir bakıma göre şark kelimeciliği hiç bir zaman bu kadar güzel olmamıştır. Kelimeler ayrı renklerde kıymetli taşlar gibi her beytin arabeskinden ve her istikamette, düz veya diyagonal, kendi parıltılarını gönderirler.

Öyle ki insan bu gazeli XVI. asırdan kalmış lake bir kitap cildi veya kendi asrının bir yazı levhası gibi hayranlıkla seyredebilir. Bununla beraber en ufak dikkatte, son beyite kadar bütün gazelin tıpkı ayrı ayrı makamlardan -mânâ iklimlerinden- geçerek hep aynı noktaya gelen eski musikimizdeki «karar»lar gibi hep ilk mısranın bulunuşunu tekrar ettiği görülür. Ancak son beyitte Neşatî'nin ilhamı birdenbire silkinir, o kadar dikkat ve zevkle ördüğü arabesti kendi fânî varlığıyla beraber tek bir kanat çarpışında siler ve bizi «birlik» aynasının kamaştırıcı aydınlığıyla başbaşa bırakır :

Ettik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

Dahası var. Bütün bu manzumede ne kelime, ne hayal, yeni hiç bir şeye tesadüf etmeyiz. Bütün renkler ve kıyaslar, bütün parıltılar bir mo-

zayıkın hazır unsurları gibi gelirler ve terkibe girerler. İşte bu hazır unsurlarla kendisini anlatmak, söylemek istediğini söylemek, ki eski şiirin belli başlı hususiyetidir, şark muhayyelesinin hem zayıf tarafını, hem de şaşırtıcı çekiciliğini verir.

Hakikatte Müslüman şark muhayyelesi bir defa için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer. Bu itibarla garpteki mânâsıyla muhayyeleye Müslüman şarkta tesadüf edemiyeceğimizi söylemek pek de hatalı olmaz. Beş altı rengi saf hâlinde kullandığı için daima çok renkli sanılan minyatür sanatı hakikatte nasıl renk fikrinden mahrumsa hep aynı malzeme yığını içinde -dikkat edilirse Neşâti her beyitte bir evvelkindeki kelimeleri bile kullanmaktan çekinmez- küçük terkip değişikliklerini şahsî olmak için yeter sanan eski şiirde de öylece hakikî mânâsında muhayyele yoktur. Eski şiirin hakikaten güzel olan taraflarını, tabiat ve insan ruhuyla gittikçe derinleşen bir alış verişten ziyade kültürün ve sistemlerin getirdikleri üzerinde çalışan zevk vücuda getirir, diyebiliriz. Gerçeği de bu ki zevk, arkasındaki insan değişmemek şartıyla meleklerimiz içinde elde bulunanla en fazla yetinendir.

Daha ziyade zevke ve kültüre hitap eden eski şiirde ve onun hayallerinde tıpkı bir kuyumculuk eseriymiş gibi hazır maddenin mühim bir yeri vardı. Bu hazır madde veya unsurlar kıymetli taştan, çiçeklerden, tasavvufî eserlerde, «Kur'an»a kadar gider. Beraberinde bütün bir dinî ve tasavvufî duygular âlemini ve rahmaniyeti getiren bu sonuncu unsurların, içinde bulunduğu manzumeye nasıl bir keskinlik kattığını, onu nasıl aydınlattığını burada anlatmağa lüzum yoktur. Yunus'tan sonra Türkçenin ilk büyük şairi olan Seyit Nesimî'de bu unsurlarla yapılmış hayaller bu şairin belki de bugün bizi en fazla şaşırtan ve büyüleyen tarafını verir.

Bir Celvetî şairin aşağıya aldığımız beyitle çizdiği portrede de aynı sihir vardır:

Kaşındır Kab-ı kavseyn evedna
Yüzünde Sure-i rahman nedendir

Bu ve buna benzeyen beyit ve mısralar dilin ortasında kendiliklerinden Hamdullah yazması bir «Kur'an» sayfası veya Süleymaniye'nın renkli camları gibi parlarlar.

İyi dikkat edilirse eski şiirin gerek halktan aldığı ifadelerle, gerek bu cinsten dinî unsurlarla, yukarda anlattığımız hazır hayalleriyle hat ve

musikî gibi sanatlara telmihleriyle, kaynak eserlerden aldığı kıyas unsurlarıyla daima bir hazır malzeme tarafı vardır.



Bu şiirin dikkat edilecek diğer bir hususiliği de -aynı şey nesirde de vardır- dil hünerlerine verdiği yerdir. Eskiler herhangi bir şeyden ona ait kelimelerle bahsetmekten hoşlanırlardı. Her yorgun sanat geleneğinde mühim bir yer tutan bu cins dil hünerleri bazı kaside nesiblerini muayyen mesleklerin ıstılah lügati haline getirdiği gibi, herhangi bir eseri noktasız harflerle yazmak gibi tam inkıraz devri iddialarına da yol açıyordu. Gerçeği şu ki, devamlı gayreti ile bize bugünkü Türkçenin yolunu açan bu şiir çalışması, Arap ve İran şiiriyle olan münasebetlerinde büyük yaratma devrini geçirmiş, artık vaktiyle bulmuş oldukları üzerinde oynayan bir kültürün devamıydı. Eski şiirin güzel tarafının Türkçeye ve halkın ağzına bakan tarafı olduğunu bir daha hatırlattıktan sonra dil hünerine bu kadar ehemmiyet veren bir gelenekte nazireciliğin aldığı yere hayret edilemiyeceğini de ilâve edelim. Bu şekilcilikte, şairlerimizdeki mürettep divana sahip olmak arzusunun da elbette payı vardı. Arap alfabesinin her harfi için hiç olmazsa bir veya iki gazel söylemek mecburiyeti hemen her büyük şairin eserini zedelemiştir. Sonuna doğru, fertle eserin münasebetlerini o kadar değiştiren bu şekilcilik, iki üç veya dört kişi tarafından yazılan o müşterek gazellere kadar gider. İzzet Ali Bey'den Nâmık Kemal'e ve Hersekli'ye kadar gelen bu moda da elbette bu hüner fikrine bağlanır.



Müşterek temler ve hayallerle girişilen bu temrin o kadar müşterek kültürün malıdır ki şairlerimiz sadece kendi dillerindeki ustaları değil. Fars dilindekileri de her vesile ile hatırlarlar ve onlarla kendilerini ölçerler. Eski şiir bu tarafıyla zaman içinde tersine bir koşuya benzer. Gerçeği şudur ki şekle ait bir temadan başka bir şey olmayan kafiye ve redifler etrafında ötedenberi mevcut hayallere getirdikleri bazı nüans değişiklikleri, kıyaslara verdikleri yeni biçim ve bükülüşler, Nâilî ve Nedim gibi pek azlarında görülen (birincisinde daha ziyade «sebk-i Hindî»nin tesiriyle, Nedim mektebinde halk diline daha derinden bir dönüşle) yeni kelime kombinezonlarını buluş, orijinal olmak için bu şairlere yetiyordu. Zaten hemen hemen asıl yeniliği temin eden şehirli dilinin değişmesi idi. Sarayın, dışarlardan gelen kadınlar dolayısıyle ve şehzadelerin muayyen bir terbiye

sistemi bulunmaması yüzünden Türkçenin gelişmesinde, hattâ muhafazasında hiç bir rolü yoktu. Öbür yandan ilim müesseseleri de böyle bir meseleyi tanımıyorlardı. Bir kelimeyle, Türkçe halkın ağzındaydı. Yahya Kemal'in dediği gibi, onun «mes'ut tahrifleriyle» genişliyor, muhtelif zümrelerin tasarrufuyla değişiyor, güzelleşiyordu.

Büyük şairlerimizin hemen çoğu işte bu halkın ağzında değişen ve gelişen Türkçeyi yakabildikleri nisbette yaşayan tek değeri bulmuş oluyorlardı.



Fakat nazireciliğin daha başka bir sebebi vardır. Bu şiir her şeyden evvel muayyen bir şeklin şiiriydi. Filhakika şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder.

En geniş şiir nevi olan kasidelerde ara sıra şairlerimizin kafiyeden ve onun darlığından veya imkânından bahsetmeleri bu yüzdendir. Hakikatte, düşünce veya hayal onun mihveri etrafında kuruluyor, onun imkânlarıyla şair, velev ki kıyas koluyla olsun, duygularının veya duyularının dünyasına giriyordu. Bu itibarla şairlerimizin getirdikleri yeni redif ve kafiyelere göre şiirin orkestrasına ilâve ettikleri şeyi bulmak daima mümkündür.

Bu gelenekte her yeni kafiye ve redif yeni bir mâna âlemine açılmış bir yola benzer. Fakat mesele zannedildiği kadar basit değildir. Bir evvelki şairde, bazen sadece bir sanat oyunu olan bir redif, bir nesil sonraki şairde bütün bir sarih şahsiyet ikrarına vesile olur. Bazan da, şekilden gelen bu tem asırdan asıra dolaştıktan sonra ancak yeni ifadesini bulur.

Nedim'in en güzel ve bugüne en fazla hitap edebilecek eserlerinden biri olan «var içinde» redifli gazelinin başlangıcını Nâbi'nin aynı redifte düzgün dille yazılmış olmaktan başka meziyeti olmayan iki gazelinde buluruz. Buna mukabil

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk
Anda mecnûn bîdler dîvâne cûlar var idi

beyti bulunan o güzel gazel ise, ayrı vezinde olsa bile, redifiyle ta Zâtî'ye kadar çıkan bir gelenekten henüz kurtulmuş, tamamiyle şahsi bir mahsûldür.

Buna mukabil Sabri'nin, kısa araştırmamızda kendisinden öncesinde tesadüf etmediğimiz, «Yoğ idi» redifli o çok güzel gazeli -hemen hemen bir poem denebilir- Âkif Paşa'nın «Adem kasidesi»ne kadar âdeta hiç yankısız kalır ve ancak bizi o kadar üstünde durmağa mecbur eden bu eserde muhtevası olan «non-être» iştiyakı ile -çünkü Sabri bütün hayat tecrübesini ve kozmik oluşu reddeder- büsbütün başka bir şekilde karşımıza çıkar.

Bütün bunların yanıbaşında hemen her şairin gerek kaside ve gerek gazelde kendi bulduğu ve bu şeklî temalar silsilesine kattığı yeni kafiyeler ve redifler vardır.

Başlangıçtan itibaren bu rediflerin daha fazla halk dilinden geldiği ve zaman geçtikçe yeni tabiat unsurları veya duyular üzerinde durduğu görülür. Birinciler için Nâbî ve Nedim en iyi örnektir. Galib ise şiirinin büyük sırlarından birini «Mehtab» redifli iki kasideyle bize açar. Hakikat şu ki, eski şiir, şairi rahatça konuşmağa bırakmayan imaj sistemi ve şekilciliğine rağmen iki mihver üzerinde gelişir. Bunlardan biri, yukarda da söylediğimiz gibi mısraın, veya aruzun Türkçeleşmesiydi. İkincisi ise -her büyük sanat ananesinde olduğu gibi- çok yavaş bir ritm ile ve dolayısıyla olsa da tabiatın keşfi idi.

Çerçeveyi tamamlamak için hâlk ağzından alınmış ifade tarzlarının eski belâgatin en mühim unsuru olan cinas sanatının da yardımıyla bu şiire bir nevî folklor edası verdiğini de söyleyelim.



Şiirin böyle sıkı sıkı kafiyeye bağlı bir şekil meselesi olması nazireciliği bir bünye zarureti haline getirecekti. Tazminler (tahsis, tesdis v.s.) bir evvelki şairin seçilen sözünü veya bütün eseri kendi içine alarak ona ayak uydurma zorluğu ile bu zarureti tam bir üslup temrini hâline getiriyordu. Her parçanın sonunda tazmin edilen veya beşliğe yahut altılığa çıkarılan beyite yalnız kafiyenin ve veznin delâletiyle geçiş noktası bulmak, başkasının sözünü kendi sözünün devamı yapmak sade hüneri değil, içten bir uygunluğu da zarurî kılıyordu. İşte bütün bu teknikten gelen zaruretler ve yaklaşmalar eski şiire, şahıs ve söyleyiş değişikliklerine rağmen hiç olmazsa dışardan bakanlara tek bir benliğin geniş zaman içinde konuşması manzarasını verir. Öyle ki bu eserlerden yapılacak iyi bir antolojiye, dilin kendi dehasının mahsulüdür, denebilir.

Bu temrinler eski şiiri hakikî bir atölye çalışması hâline getiriyordu.

Fuzûlî, Necati Bey'e seslenir; Bâkî, Fuzûlî'yi; Nedim, Bâkî'yi hatırlar. Öbür yandan bugün sadece ilhamın bir kaç modada hapsolmasına bakarak kötülediğimiz nazirecilik, şaire, dile ve geleneğin bütün üsluplarına, tasarrufu temin ediyordu. Sanatta bu cinsten tasarruf, dünyasına tasarruftan başka birşey değildir. İyi düşünülürse bütün bu temrinleri garplı ressamların müze çalışmalarına benzetmek daima mümkündür. Ve neticeleri de öyle olmuştur. Eski şiirin kendisine mahsus bir «académique»i vardır.

Tazmin edeceği beyitin arasına kendi mısralarını sokarak yapılan «taştir» bu ustalığın en güç şekli idi. Nitekim eski şairler pek az taştir yapmışlardı. Ve doğrusu istenirse, Yahya Kemal'in Bâkî taştirine kadar. Nedim de dahil, eski edebiyatta hakikaten muvaffak taştır bulmak güçtür.

Terci ve terkib-i bendler, tıpkı muhammes ve müseddes adları verilen diğer musammat şekilleri gibi, düşünce ve hayal dünyalarını bir türlü geliştiremeyen şairlerimizin beyit estetiğinden az çok kurtuldukları şekillerdir. Araplardan başlıyarak Müslüman şark edebiyatlarının tarihine dikkat edilirse zamanla bu şekillere rağbetin arttığı görülür. Bilhassa bizim edebiyatımızda musammat fazladır. Ana kafiyeyi tekrar eden mısraı veya bend beyitini geriye atmak suretiyle elde edilen bu nisbî hürriyet Şeyhi'den ve Necatî Bey'den başlıyarak Fuzûlî, Bâkî, Nev'î, Nâilî ve Nâbi'ye, Galib'e, hattâ kaside ve şarkıda Nedim'e çok yeni imkânlar ve buudlar kazandırmıştır.

Filhakika kasidenin istiaresinden ve eski beyitin kapalı oyunundan kurtulan ve manzumelerde şair -hiç olmazsa çok büyükleri- dille daha geniş bir şekilde başbaşa kaldığı için ilhamına daha derin ve köklü şekilde sahip olur.

Bu şairlerin içinde bilhassa Galib'in bazı musammatları bütün unsurları eski olmasına rağmen hakikaten yeni bir lirizmin peşinde gibi görünürler. Öyleki «Hüsn ü Aşk»daki ve «Divan»daki tardiyeler, bir iki müseddesle beraber yeninin kapısında hissini bırakırlar. Hakikatte ise şiirimiz XVI. asırdan itibaren -şüphesiz öbür Müslüman şiirlerinde de bu vardır- bugünkü mânâsiyle manzumeyi durmadan aramıştır. Fakat etrafında teşekkül ettiği beyit estetiğinden çıkamadığı, diğer taraftan insan değişmediği, kâinat görüşü aynı kaldığı için hamlesi hep aynı duvarlara çarparak durmuştur. Şekil hâkimiyeti o kadar fazla olmayan, dilde yabancı tesirlerden nisbeten uzak kalmış halk ve tekke şiirinde Yunus gibi büyük bir örneğe rağmen çok fazla bir şey yapılmamış olması da buradan gelir.

Vakıâ bu şairlerin bazılarından bize çok güzel, hattâ dilin bütün imkânlarıyla oynayan sesler kaldı. Fakat bu eserler de bir nevî seçmeyi zarurî kılarlar. Doğrusu şu ki, eski şiiri asıl birimi olan mısralarında ve beyitlerinde aramalıdır. O zaman onun gelişmesinde her hangi bir şiir mektebinden aşağı kalmadığı, hattâ çok yeni nazariyelerin veya üslûpların güzelliğini sadece hünerleriyle verdiği görülür.

***

Eski şiir ve edebiyat için ileri sürülecek her mütalâa bizi insana, kültürün asıl mekanizması olan zihniyete götürür. Fikirlerimi daha iyi anlatabilmek için bu zihniyetin teşekkülünü ve çalışma tarzını arayalım.

Bu hususta sorulacak ilk suali şüphesiz ki tekâmül fikrinin kendisi olan tarih anlayışı teşkil eder. İslâm medeniyeti sonuna kadar etrafında teşekkül ettiği kendi altın çağına, asr-ı saadete bağlı kalmıştır. Bütün siyasî teşekküllerin de -meselâ bizdeki Kanunî devri gibi- hususî altın çağları vardı.

Cemiyet ve medeniyetin bütün gayreti bu kaybolmuş mazi ve onun değerlerinin peşindeydi. Öbür yandan-insanlığın mazisi hakkındaki her bilgi bu medeniyetin özü olan İslâmlığa mal ediliyor, sevilen tarihî şahıslar İslâmiyetten çok evvele götürülmüş bir İslâm ve küfr mücadelesinin, meselâ «Şehnâme»de olduğu gibi, kahramanı oluyordu. Böylece tarih hakkındaki bütün bilgiler ilk büyük Arap müverrihlerinin çok ciddî eserlerine rağmen, hakikî çehresini kaybederek daha ziyade folkloru andıran, acayip, zaman fikrinden mahrum bir halitaya mal olmuşlardı. Filhakika bütün Yunan ve Lâtin tarihi, Mısır ve Bizans tarihi, Ellenistik kültürün öbür bakiyeleri, hep bu mücadeleyi takip eden görüşün adesesinde, Müslümanlığın maziye teşmil ettiği bir hava içinde eriyorlardı.

İskender, Eflâtun, Aristo, Sokrat, Calinos, Bukrat; hülâsa antikitenin İslâmca beğenilmiş bütün seçkin şahsiyetleri, İslâmı değilse bile, Allah'ın birliğine imanı evvelden bulmuş kimselerdi. Hepsi yaptıkları işle ve çok değişik bir tefsire göre çizgileri bozulmuş şahsiyetleriyle kendi zamanlarından koparılmış, tarihî hiçbir karakter taşımayan İslâmiyet müjdecisi bir devirde yaşıyorlardı.

Her büyük medeniyet kendinden önceki devirlerden efsaneleştirdiği birtakım kahramanların seçer ve kendi diyalektiğinin dayandığı mütefekkirleri benimser. Bu, Bergson'un anlattığı, bugünün ışığında maziyi görmek keyfiyetidir. İlk devirlerde Hıristiyanlık da az çok aynı şeyi yapmıştı.

Fakat Lâtin ve Yunan topraklarında, Garbî Roma'da beşinci asra kadar, Şarkî Roma'da sonuna kadar, aynı devlet müessesesinin idaresinde yaşayan ve gelişen, bölündüğü şark ve garp kiliselerinde Lâtin ve Yunan dilini kullanan Hıristiyanlık, bilhassa bu dillerin mazisinde yaşayan eserler sayesinde bu anakronizmden çabuk kurtulmuş, mazi şahsiyetini kazanmış ve tarih fikri -belki de ilk defa olarak- teşekkül etmişti.

Bu hususta kilise tarihi kadar Lâtin edebiyatının da malı olan Saint Augustin'in ve çağdaşı olan ilk kilise adamlarının eserlerini hatırlatmak kâfidir.

Greko-Lâtin veya o kadar tesiri altında kaldığı Ellenistik medeniyetten sadece büyük ilimlerle, felsefî eserleri ve bunların içinde bilhassa akidenin işlenmesi için lâzım olanları tercüme veya hülâsa şeklinde almış, tarih, edebiyat, hitabet gibi dallara hemen hemen hiç geçmemiştir.

Müslüman medeniyetinde ise böyle bir mazi yoktu. İşte bu fark yüzündedir ki, meselâ Hıristiyanlık uzun asırlar mahkûm ettiği Yunan ve Lâtin mitolojisini -şüphesiz biraz da Yunan ve Lâtin dillerinin köklerinde yaşadığı için- çarçabuk benimsemiş, Müslüman kültürü ise bazı unsurları çok değişik çizgilerle ve epeyce mahiyetini kaybetmek şartıyla, hikâye hattâ minyatüre geçtiği halde, ondan bütünüyle gafil kalmıştır.

Kaldı ki «ihvan-ı safa»da asıl hızını bulan felsefî hareket de dinî endişelerle durdurulmuş, kelâm bile felsefeye yol açtığı için menedilmişti. Bu hususta meselâ İmam-ı Gazalî gibi büyük bir şahsiyetin oynadığı rol bizzat Arap mütefekkirleri tarafından bile tenkit edilir. Buna mukabil sünnî akidenin içine dahi bir sistem bütünlüğüyle giren tasavvuf ise ancak vaktinden evvel gelen bâzı hürriyetler temininden fazla bir şey yapmamıştı. Hakikatte tasavvuf büyük bir firar kapısıydı. Hayatın çerçevesini genişletmiyor, belki onun dışında sadece istiğrak içinde veya kalenderce yaşamayı temin ediyordu. Birinci şeklinde, hayat karşısında devamlı bir nefis mücadelesiyle bir nevi zaferli ölüm, ikinci şeklinde ise eskilerin de pek haklı olarak hoşuna gitmeyen cûşişli bir anarşi idi. Hakikatte tasavvuf sünnî akide kadar ve belki de biraz daha fazla insanla hayatın trajik duygusu arasındaydı. Hattâ onun tam inkârıydı. Bütün bu saydığımız eksikler içinde şüphesiz en mühimi asıl felsefî hareketi ve endişeyi doğuracak olan kelâm ilminin durdurulmasıydı. Her din gibi İslâmlık da getirdiği tatminin yanında kendiliğinden bir yığın huzursuzluk uyandırmış, bir yığın meseleyi ortaya atmıştı. Tasavvuf felsefesi bu huzursuzluğu mutlak vücude kavuşmak iştirakiyle toptan reddediyordu. Massignon, Müslüman sanatlarında trajedinin ve trajik hissin yokluğunu, İslâmın Allah'tan

başka varlık kabul etmemesi, hayatı bir gölge oyununa indirmesiyle izah eder ki bir bakıma çok doğrudur[4]. Fakat hemen hemen her dinde az çok buna tesadüf edilir. Sünnî akidede ne kadar inkâr edilmiş görünürse görünsün insanın hayatta, yeni bir yeri vardır. Kaza ve kader meseleleri bir yığın şüpheyi ve mesuliyeti kendiliğinden doğuruyordu. Tasavvuf bu endişeleri de ortadan kaldırıyor, daha doğrusu onlara büsbütün başka yönler veriyordu. Aynı mutlak varlığın yine kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olmazdı. Aşk bile ne kadar velveleli başlarsa başlasın bu sistemde muayyen bir merhaleye erişir erişmez sadece fâni objesini değil, duyan benliği de beraberce ortadan kaldıran bir ayniyette kendiliğinden değişiyordu. Hülâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kaderi ile büyük mânâsında karşı karşıya kalmak fırsatını bulamıyordu.



Eskiler insanı tebcil ederlerdi, fakat kendi talihinin dışına çıkararak. Şeyh Galib, bütün tasavvuf şiiri boyunca uzanan muhteşem bir zincirin son halkası olarak :

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

derken devrimizin veya Yunan trajedisinin bahsettiği insanı kasdetmiyordu. Nitekim aynı musammatın

Berk-ı hâtif gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et!

mısraında onu sadece ebedî hakikate ve asl'a ulaşmakla vazifeli gördüğünü sarih şekilde söyler.

Görülüyor ki ayrı ayrı yollardan yürüseler bile, sünnî akide de, tasavvuf da vaatlerde ve mükellefiyetlerde ne kadar ayrılırsa ayrılsınlar insanın kâinattaki yeri hakkında birleşiyorlardı. İnsan her ikisinde de tam Platoncu mânâsında bir gölge oyunu olan bu fâni hayatın karşısında değil, asıl büyük kaderi olan ebediyat karşısında ve onun içinde bulutlarını buluyordu.

---

[4] Bazı müsterikler ise İslâmiyeti doğrudan doğruya yalnız ahreti göz önünde tutan bir din addederler (bk. Studia Islamica, nr. III, Paris 1955, G. E. Von Grunebaum, «Ideologie Musulman et esthétique Arabe ki bu, bazı hususiyetlerin lüzumundan fazla şümullendirilmesidir.

O kadar parlak başlayan Arap hikâyesinin -Binbir Gece ve Makameler- sadece anekdotta, şehirli mizahında veya tabiatüstü tesadüflerde kalmasının başlıca sebebi de insanın kâinatına sahip olmayışından gelse gerektir. Tasavvuf sistemi Müslüman edebiyatlarındaki hikâye mevzularını benimseyince yahut bütün ibdaı muayyen mevzulara indirince bu hâl daha kuvvetlenir. Vâkıa şairlerimiz XV. asırdan itibaren daima bu klasik mevzuların dışında yerli hikâye mevzuları ararlar. Fakat medeniyetin kendisinde olmayanı elbette ki bulamazlar. «Hevesnâme», makameler gibi şehirli hayatında kalır. Nâbi'nin «Attar zeyli», İran şairinin mesnevîsindeki entrikayı tasavvufî istiare mahiyetini, kısmen muhafazaya çalışmak şartiyle bazen de kaybeder, lüzumsuz şekilde tekrar eder. Matbaanın verdiği imkânla o kadar çok okunan, Abdülaziz devri şair ve muharrirlerinin o kadar iyi tanıdığı Aziz Efendi'nin «Muhayyelât»ı, XVIII. asrın sonunda dinî dâvalarla lüzumsuz yere ağırlaştırdığı bir «Binbir Gece»ye döner.

Bütün bu tekrarlar hep yukarda bahsettiğimiz trajik duygunun ve asıl mânâsında realite terbiyesinin yokluğundan geliyordu.

Madem ki «Binbir Gece'den bahsettik, Müslüman hikâyesinde harikulâdenin oynadığı rolden de bahsedelim ve en realist sayılabilecek hikâyede bile bu harikulâdenin, insanın talihiyle karşı karşıya gelmesine nasıl mani olduğunu belirtelim. Filhakika, hangi kaynaktan gelirse gelsin, Müslüman hikâyesinde çok defa bu hârikulâde tesadüfler, periler ve cinler vardır. İşte bu yüzden şark hikâyesi folklor sınırı içinde kalmıştır. Ve bu harikulâdenin kendisi de az çok dinin himayesi altında idi. Hiç olmazsa müphem şekilde ona bürünürdü. Bu münasebetle «Ebu Ali Sina hikâyesi»ni hatırlatalım [5]. Büyüyü, simya adıyla o kadar kolayca mubahın çerçevesi içine almasaydı, bu hikâye bizim eski kültürümüzün Faust hikâyesi olabilirdi.

Massignon, Hallac-ı Mansur'un uzun süren muhakemesinden bahsederken İslâmın esasının ibadetle şahadet olduğunu ve bu şartları yerine getiren insanın kolay kolay küfürle itham edilemiyeceğini söyler ki çok yerinde bir müşahededir [6]. İşte bu mukavemetsizlik İslâm içinde bir çok zıtların toplanmasına sebep olmuştur. Simya ve alelumun ulûm-ı gaybiyeye gösterilen müsamaha da bunların arasındaydı. Zıt unsurlara kendiliğinden

---

5 bk., Ahmet Ateş, «Türk halk hikâyelerinde İbn-i Sina,» Türkiyet Mecmuası XI, İstanbul 1954, s. 33-40; XII. İstanbul 1955, s. 265-275.

6 Louis Massignon, «Al-Hallaj Martyr Mystique de L'islâm,» Librairie Orientaliste, Paris 1922, s. 184 v.d.

verilen bu yer, sade akidede karışıklık yapmıyor, belki kültürlerin özü olan büyük karşılaşmaların kuvvetini de gideriyordu. Ebu Ali Sina hikâyesinin ve benzerlerinin sadece tatlı bir değişmeler oyunu halinde başlayıp bitmesinin sebeplerinden birisi de bu olsa gerekir.

Şüphesiz bunda kompozisyon anlayışının da büyük payı vardır. «İlyada» ile «Şehnâme» arasında yapılacak ufak bir mukayese şark sanatlarına hakim olan anlayışın ta kendisi olan bu kompozisyonu bize bütünü ile verir. Bu iki destan arasındaki fark Sargon sarayı kabartmaları veya Trayan sütunu ile klâsik Yunan heykeltraşlığının arasındaki farkı andırır. Homiros'un destanında bütün Yunan âlemi, kozmogoni, tanrılar, Yunan sitelerinin hayatı, işler ve sanatlar, hülâsa kavmin ve medeniyetin bütün hayatı tek bir vak'anın hikâyesine girer. «İlyada» çok şuurlu planında teferruatı atlamasını bilen yahut bütünün içinde ona hakikaten tutması gerektiği yeri veren bir eserdir. «Şehnâme» ise, her teferruatın üstünde aynı ehemmiyetle duran düz tahkiyedir. Şark hikâyesi işte bu düz tahkiyenin hikâyesidir.

Harikulâde, şark hikâyesinin, realiteyi inkâr eden, hattâ reel fikrini dağıtan kolaylık mekanizmasıdır. Fakat o yokken de trajiğe yine güç tesadüf edilir. Bütün «Binbir Gece»de hakikaten dramatik denecek tek bir vaziyet bulmak güçtür. Buna rağmen maşerî muhayyele nadir eserlerde olsa bile kendi hayatındaki dramatiği görür ve yakalar. «Dede Korkut hikâyeleri'nde bu cinsten bir yığın vaziyet bulunduğu gibi çok realist bir saray entrikasına dayanan «Tahir ile Zühre», «Kerem ile Aslı» hikâyeleri ortaya attıkları büyük problemlerle yaşanan hayatın kendileridir ve bahsettiğimiz duygunun elbette ki bir ifadesidirler. «Tahir ile Zühre»nin mezar kısmı bu trajik kader duygusunu ölümün ötesine bile nakleder.

«Hüsrev ü Şirin»in Ferhad'ı da bizi aynı trajedi fikrine götürecek mahiyettedir. Fakat halk hikâyesinin ve şiirin o kadar benimsediği bu kahramana tasavvufun nasıl yüklendiğini biliyoruz. Nizamî'den Şeyhî'ye kadar din ve tasavvuf sistemi, bu mesnevîde bilhassa onu benimsemeğe çalışır.

Yine halk hikâyelerine dönerek resmî kültürün türlü cereyanlarına az çok mukavemet eden ve az çok şahsiyetlerini muhafaza eden bu eserlerin, meselâ «Köroğlu»nda olduğu gibi, bu cins destan veya hikâyeden beklenen seviyeye birçok parçalarında erişemediklerini veya şifahi an'anesinde uğradığı değişikliklerde onu kaybettiklerini söyleyelim. Kerem'in o kadar güzel ve büyük şiir unsurlarının, bütün esere hâkim olan o gurbet duygusunun ve masalın sonu olan, o her çözüldükçe yeniden iliklenen göm-

lek veya yelek sembolü etrafındaki trajik kader anlayışının yanı başında, ancak komik vaziyetler arayan bir şehirli masalına yakışacak diş çektirme parçası, cemiyetin bünyesindeki kültür tabakalaşmasının neticeleri addedilebilir. Filhakika garp orta çağı ile bizim orta çağımız arasındaki esaslı farklardan biri de yüksek tabakayı halktan gelen herşeye karşı kapatan ikiliktir. Bu ikilik olmasıydı biz bu eserleri belki de büsbütün başka şekilde ve daha geniş ufuklu görürdük.

Belki de bütün mesele sünnî akidenin, kendisini edebiyata ve sanata muhtaç addetmemesi keyfiyetinde toplanır. Dinî duygunun esas olduğu o devirlerde insana bütünlüğünü ancak bu kaynaşma verebilirdi.



Burada örnekler meselesi de kendiliğinden işe girer. İslâm medeniyeti antik örneklerin tamamiyle cahiliydi. İslâm edebiyatlarının bütün gelişmesinde Arapların kendi dillerine ve onun mahsullerine karşı taassup derecesinde sadık olmalarının ve buna inanmalarının büyük tesiri vardır. İbni Haldun gibi her yönden bir medeniyetin öğüneceği bir adam bile, şiirden bahsederken bu sanatın yalnız Araplar'a mahsus olamıyacağını, başka milletlerde de şair bulunabileceğini, Yunanıların, Aristo'nun sık sık zikrettiği Homer adlı büyük bir şairleri olduğunu söyliyerek anlatır ki, oldukça dikkate değer bir vâkıadır. Arap kitabiyatında ise Yunan trajedi şairlerinin adını bile bulmak mümkün değildir. İşte bu kendi kendine yeterlik duygusu yüzündendir ki Yunan edebiyatının hiçbir büyük eseri Arapçaya tercüme edilmemiş, hattâ -bu en ehemmiyetli noktadır- Eflâtun diyaloglarının çoğu şekli bozularak ve hülâsa halinde nakledilmiştir. İran kanalından gelen Hint tercümelerinin bazılarının da Abbasîler devrinde nasıl bir mukavemete maruz kaldığını biliyoruz. Bu örnek yokluğunun ne kadar mühim olduğunu bütün unsurları daima mevcut olduğu, hattâ bâzı başlangıçları bulunduğu halde komedinin bir türlü doğmayışı çok iyi gösterir. Filhakika medeniyetin kendisi daha Arap hikâyelerinden itibaren komik vaziyetlere alışıktı ve bütün orta çağ cemiyetleri gibi kendi hayatının tadını çıkarıyordu. Bu her sınıf şehirli hayatına has edebiyattan başka Arap ve Türk hikâyelerinde devlet memuru, sahte sofu, yalancı, hilebaz insan, karı-koca meseleleri daima mevcuttur. Öbür yandan hangi medeniyetten veya kavimden gelirse gelsin daima Eflâtun'un mağarasındaki gölgeleri hatırlatması itibariyle kültür Karagöz oyununu benimsemişti. Ahmet Kutsi Tecer'in son tetkikleri halk arasında, hattâ kukla oyununa varıncaya kadar, bazı temsilî oyunlar bulunduğunu gayet sarih surette gösteriyor [7]. Med-

dah hikâyeleri ise tam bir karekter ve komik vaziyet repertuarı idiler. Büyük Osmanlı müverrihleri dedelerimizin karakter müşahedesinden ne kadar hoşlandıklarını gösterirler. Başta, kaynağı Şarihülmennarzâde olmak üzere Naima, Fındıklılı Mehmed Ağa, Râşid, hele Evliya Çelebi komik çizgiyi hiç kaçırmıyan insanlardı. Naima'nın zaptettiği bazı konuşmalar kendiliğinden bir Moliére veya hiç olmazsa Scribe komedisini yaratacak sahnelerdir. Bütün bu hazır unsurlara rağmen «Şair Evlenmesi»ne kadar Türkçe komedi yazılmamasının tek sebebi şüphesiz ki bu örnek yokluğu meselesidir.

Hıristiyan garpte tiyatro hareketinin başlangıcı olan mystère'e gelince, şiîlerin Muharrem âyinleri, realizm mübalâğasına rağmen daima bir mystère mahiyetindedir. Bu itibarla trajedinin yokluğunu ve bize mahsus muayyen Ortaçağ masalından öbür nevilere, romana geçilmemesinin sebebini sadece dinî ahkâmda aramak doğru değildir. Vâkıa İslâm dini bir fütuhatla başlamıştır. Fakat tasavvufun bütün bir mazlumlar silsilesi vardı.

Aynı mevzuu alan G. E. Von Grunebaum «Müslüman İdeolojisi Ve Arap Estetiği» adlı makalesinde «Eğer Yunan dramının verdiği misal hatırlanmamış ve Yunanca bilen bazı rahipler tarafından kullanılmamış olsaydı Hıristiyanlığın muhayyilelerde yaptığı bu tesir -dinde dramın bulunuşu ile- inandırmak ve sürüklemek için yaptığı bu gayret, Orta Çağ Hıristiyan pedagojişinin öbür edebî vasıtası olan mystère'lerin vücude gelmesini temin eder miydi, meselesi daima sorulabilir.

«Bununla beraber ne şekilde olursa olsun dram Hıristiyan ideolojisinde, İslâm ideolojisinde ve ibadetinde bulamadığı bir bağlantı noktasını bulmuştur[8]» der.

Dikkat yerindedir. Müslüman dininin ilk günahı kabul etmemesi, binaenaleyh insanın baştan mahkûm olmaması, -tıpkı İslâmlığın vaktinden evvel getirdiği o tezat dolu ve hiçbir içtimaî müeyyidesi bulunmadığı için yalnız sınıfların teşekkülünü önleyen, bu yüzden garpte terakkinin zembereği olan mücadeleyi ortadan kaldıran demokratik esaslar gibi- İslâm cemaatlerini sadece tarihî gâiyyet fikrinden mahrum etmiyor, ayrıca dinî dramın teşekkülünü de imkânsızlaştırıyordu. Diğer taraftan ulûhîyetin mutlak surette insanî vasıfların dışında, tamamiyle tenzihî oluşu ve ibadetin değişmez şekilleri bunu imkânsızlaştırıyordu.

---

[7] Ahmet Kutsi Tecer, «Araştırmalar», İstanbul, nr. 5, v.d. İstanbul 1954, 1955; 1956.

[8] G. E. Von Grunebaum, «Ideologie Musulman et esthétique Arabe» Studia Islamica nr. III, Paris 1955.

Görülüyor ki Müslümanlarda dram ve komedinin doğmamasına sebep bir tane değildir. Asıl trajediye gelince, onun ne mystère'den ne de halk tiyatrosundan doğmadığını biliyoruz. O, doğrudan doğruya «humanistique» etüdlerle gelen bir yeniden doğuştur.

Burada Racine ile Lope de Vega ve Elizabeth devri şairleri birleşirler.

Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde de hemen hemen aym cinsten bir yığın sebeple karşılaşırız. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyliyebiliriz. Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima men eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin ortodoks kilisesindeki alenî itiraf müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz.

Bununla, eskilerde hiç psikoloji bulunmadığını iddia etmiyoruz. Bu kadar büyük bir medeniyet tecrübesi insana sonuna kadar yabancı kalamazdı. Eski şairlerimizin aşk için, insan tabiatı için yazdıkları şeyler kendi kalblerini ve hayatlarını nasıl iyiden iyiye yokladıklarını gösterir. Fakat şiirin şekli ve teksif nizamı bu dikkatlerin derinleşmesine mani olur.

Eski mesnevî çerçevesi içinde bu dikkatlerin hikâyeye nakli ise gelenek yüzünden kabil değildi.

Şark çizilmiş hadleri durmadan zorlar fakat ötesine geçemezdi.

Müsteşrikler tarafından o kadar ehemmiyet verilen Hay bin Yakzan'ın [9] o çok güzel hikâyesine gelince, Müslüman âleminin tek romanı olan bu zihnî dramda psikolojiden ziyade, yahut onunla beraber, çok ustaca idare edilmiş bir muakale vardır.

Bizce Müslüman hikâyesinin romana istihale edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakiki tenkit zaruri şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak maziyi değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise bu yoktur. Thibaudet'nin, Don Quichotte için söylediği şey sadece parlak bir buluş olamaz. Her yeni hikâye bir öncekinin tenkididir.



---

9 İbn Tufeyl'in hikâyesi, Türkçe tercümesi Süleymaniyeli Reşid tarafından, Mihrab mecmuası, ar. 3, n. 89 v. d. İstanbul 1339, Fransızca tercümesi, Léon Guathier, Beyrouth. Imprimeri Catholique 1920.

Tiyatro veya hikâye, yeni bir nevin doğması için cemiyet bünyesinin ileri bir hamle ile değişmesi şarttı. Halbuki Müslüman cemiyetlerde bütün müesseseleri beraberinde sürükleyen ve sosyal tabakaların karşılıklı vaziyetlerini değiştiren bu cinsten bir değişiklik görülmez. O kadar ârızalı olan, Moğol istilâsı ve Ehl-i Salip seferleri ile âdeta ortadan bölünen, Mısır'ın Fatmiye devri gibi, mühim bir mezhep ayrılışını, Endülüs Rönesansını ve Osmanlı istilâ ve ihtişamını idrâk eden İslâm tarihi bütün bu büyük hadiselere rağmen içtimaî bakımdan hemen hemen olduğu gibi kalmış, bir türlü burjuvazisi doğmamış ve Müslüman sarayı değişmemiştir.

Belki de fikrî hayatın durgunluğunun, hattâ düşüklüğünün, iç buhranlarının en mühim âmili olan içtimaî çöküntüler istisna edilirse Müslüman cemiyetlerinin tarihinin en büyük eksiği bu burjuvazinin teşekkül edemeyişidir.

Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir. Müslüman hikâyeleri, «Dekameron»u çok andıran entrikalarla gizli münasebetlerin, kıyafet değiştirmek suretiyle satılığa çıkma buluşuyla ve diğer entrikalarla esirlik müessesesinin, ani tesadüflerle ve onların türlü şekilleriyle sevgililer arasında içtimaî seviye ve mevki farkının hikâyesini yapmıştı.

Bütün bu hikâyeler iyi okunursa esas çatının daima aynı hususiyetin, yani devamlı ve tabiî kadın erkek münasebetinin yokluğu üzerine kurulduğu görülür.

Tanzimat'tan sonraki ilk romanın bocalayışı bunun vâzıh misalini verir. Şunu da ilâve edelim ki, eski edebiyatımız teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdu.



Eski nesrin çok defa lüzumsuz bir yığın sanat veya şakada kalmasının- ve tarih gibi çok zengin bir müşahede kaynağına dayanan taraflarında bile genişleyememesinin hakiki sebebi kültürün insana ayırdığı sahanın darlığıdır. Filhakika bu nesrin, dinî tasavvufî öğretici eserlerin, «Kur'an» ve hadis tercümelerinin -birinciler daha ziyade başlangıçta yani XIII. ve XIV. asırlarda- tefsirlerin ve bazı istisnalar dışında daima saraya bağlı tarihlerle, tarih düşüncesiyle hiç alâkası olmayan terceme-i hal tezkirelerinin, fermanların, resmî yazıların, siyasî konuşma fezlekelerinin, lâyihaların dışında hemen hemen tatbik sahası yoktur.

Arap nesri bu dar sahada bile dikkate değer bir kütüphane bırakmıştır. Fakat Araplar yalnız kendi dillerini kullanıyorlardı ve Arap nesri medeniyet ve kültürün kuruluşu devrinde teşekkül etmişti. Eldeki ilk büyük eseri «Kur'an» gibi her bakımdan mütekâmil bir eser olduğu gibi, hikâye ve mektup nevini de yukarıda anlattığımız şartlar içinde olsa bile kullanmıştı. Arap cemiyetinde bizdeki gibi zevk tabakalaşması yoktu. Seci gibi nesir sanatlarının ve şiire o kadar kuvvetle hâkim olan belâgat kaidelerinin, hüner endişelerinin, başlangıcını yine Arapçadan alan teşrifat ve merasim cümlelerinin, iki dilin lügatini ve hazır malzemesini (âyet, hadis, büyüklerin sözü, Arapçadan alınmış mısra ve beyitler) birden kullanan ve medeniyetin asıl yaratıcı devrini bitirdikten sonra yeniden ve çok karışık bir sözlükle teşekkül etmeye çalışan Türk nesrinde bu canlılığa imkân vermemesi tabiî idi.

Halbuki Türkçe, tarihe Orhon âbideleri gibi hakikaten olgun bir nesir eseriyle girmişti. Daha o devirde bile her şeyden evvel bir nesir dili gibi görünür. Toplayıcı nahvi vuzuhun ta kendisidir.

Fakat nesir ancak bir vasıtadır. Ve yalnız insanda ve insanla beraber yürür. Bu itibarla Türk nesrinin macerasını anlamak için tarihî çerçeve içinde Türk insanını mütalâa etmek gerekir. Prof. Kaplan'ın Dede Korkut, Yunus Emre, Türk destanları ve Âşık Paşa üzerinde yaptığı etüdler bize bu insanın XV. asra kadar ancak değişen hayat şartlarını zaptetmekle meşgul olduğunu gösterir[10]. XV. asırdan sonrakiler içinse eski şiiri mütalâa ederken yeter derecede bir fikir verdiğimizi zannediyoruz.

Yukarda bahsettiğimiz oyunları ve teşrifatı yalnız iki dilde yapan Fars nesrinin Arap nesri karşısındaki tali vaziyeti düşünülecek olursa Türk nesrinin bir türlü teşekkül edememesinin sebepleri daha iyi anlaşılır.

Hakikatte bizim bugün «inşa» kelimesiyle hülâsa ettiğimiz bu sanatlar iyi bir nesrin asıl kuvvet ve hususiyetlerini alacağı ferdin yerini, tıpkı şiirde olduğu gibi fakat ondan daha başka, bütün hayatîliği giderecek şekilde, hünerin alması demekti. Onun içindir ki eski nesirde ferdin asıl malikânesi olan üslûptan çok güç bahsedilebilir. Sinan Paşa'yı istisna edersek, Nâima ve Şarihülmennar zâde ve Evliya Çelebi gibi bu sanat ve in-

---

10 Kaplan, «Dede Korkud kitabında kadın,» Türkiyat Mecmuası, IV, s. 204-212; «İki destan ve iki insan tipi» Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, s. 399-417; «Dede Korkut kitabında hayvanlar» Fuat Köprülü Armağanı, s. 275-290; «Yunus Emre ve nebatlar», Türkiyet Mecmuası XII, s. 45-56; «Türk destanında Alp tipi,» Zeki Velidî Togan Armağanı, s. 204-212.

şa merakını, nesri bir ifade vasıtası addettikleri için yenmiş olanları bile tam mânâsiyle bir üslûp sahibi addedemeyiz.

Eski nesri boğan bu söz sanatları iptilâsının mühim bir sebebi de şüphesiz ki başka dillerde plastik sanatlardan ve resimden gelen terbiyeden, onların insana açtığı sarih görüş imkânından mahrum oluşudur. Burada edebî eserin her kültürde diğer sanatlara takaddüm ettiği hakikatini unutmuş değiliz. Ancak muayyen bir gelişme devrinden sonra diğer sanatlardaki çalışmaların, dilin ve insanın üzerindeki tesirin yokluğundan bahsetmek istiyoruz. Çizginin, resmin, heykeltraşînin yani rengin ve hacmin tecrübesinden geçmemiş, reel müşahedesinin nizamını ve nisbet fikrini bunlarda denememiş ve bunların tecrit terbiyesini almamış bir edebiyatta, ve bilhassa nesirde, elbetteki eşya ve dış dünya ile temas çok sathi kalacaktı. Yahya Kemal, nesir ve resim bulunsaydı kültürümüz başka şekil alırdı, der ki çok yerinde bir mütalâadır.

Filhakika bizim bugün o kadar suçlandırdığımız inşânın lüzumsuz ve donmuş süsleri hep bu terbiyenin yokluğundan gelir. Hakikatte eski nesrin asıl sığlığı inşa değildir. Fuzulî ve İdris-i Bitlisî'nin verdiği örnekle başlayan inşa ancak XVII. asrın ortasına kadar nesre hakim görünür. Ondan sonra, en mübalâğalı eserlerinde bile ancak muayyen teşrifat cümlelerinde rastlanır. Hakikatte asıl eski nesir, bir çeşit rahat ve dağınık konuşmada kalmıştır. Yukarda anlattığımız gibi ilim dili olmamış ve ilmin dile getirdiği sarahatin tecrübesini tatmamış bu çözük konuşma asırdan asıra ve muharirden muharrire gelen asıl tarzıdır.

Türkçede nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müessesclerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lâzımdı. İşte Tanzimat bunu yaptı.

GARPLILAŞMA HAREKETİNE UMUMİ BİR BAKIŞ

I

BAŞLANGIÇTAN 1789'A KADAR

XVIII. asra kadar Avrupa ile münâsebetlerimiz, siyasî vâkıalar istisna edilirse, coğrafî vaziyetleri itibariyle birbirinin âdetâ tamamlayıcısı bulunan iki âlemin arasında mevcudiyeti tabiî olan iktisadî münasebetin hudutlarını hemen hemen geçmez ve bu şeklinde dahi, daha ziyâde, memleketimize gelen Avrupalılar tarafından idare edilirdi. Şimdi kapitülasyon adını verdiğimiz muhtelif mukaveleler ve müsaadeler ile kendilerine memleket içinde oturmak, ticaret yapmak ve seyahat etmek hakları verilen «müste'men» ecnebîler (ilk devirlerde başta Ceneviz ve Venedikliler[1] olmak üzere tüc-

[1] Anadolu Selçuk Türklerinin Avrupa ile ilk temâsı, henüz teşekkül halinde bulunan yeni vatan coğrafyasının zaruret ve şartları içinde olur. Daha bizim Malazgirt zaferini kazandığımız senelerde (1071) Venedik ve Pisa birer iktisadî teşekkül halinde mevcuttular ve şarkî Akdeniz ticaretinde rol oynamaktaydılar. Biraz sonra bunlara, gittikçe mühim bir denizci site halini alan Cenova iltihak eder. Fakat bugün garplı dediğimiz milletlerle asıl büyük temasımız Haçlı seferinin başlaması üzerinedir. Büyük hücum dalgalarıyla iki buçuk asır süren bu uzun mücadele esnasında her iki tarafın birbirini çok yakından tanımak imkânını bulduğu muhakkaktır. Daha bu devirden itibaren Anadolu Selçuklarının tarihinde bazı mühim ihtidâlara tesadüf edildiği, Hospitalier şövalyeleri kabilinden bazı dinî-askerî teşekküllerin Selçuk sultanları emrinde çalıştığı görülür. Bununla beraber henüz lâyıkıyla tedkik edilmemiş bulunan bu münasebetlerin derecesi ne olursa olsun Suriye ve Anadolu Türkleri üzerinde, Müslüman Şark medeniyetinin ve harsının çerçevelerini zorlayacak şekilde mühim bir tesir yapmış olmaları ihtimali azdır. Olsa bile bunu milletlerin örfü dediğimiz ağır ve zengin halitada lâyıkıyla ayırt etmek güçtür.

XIII. yüzyılda büyük Haçlı dalgalarının duraklaması ve İstanbul'da teşekkül eden Lâtin İmparatorluğunun (1204-1261) yıkılması üzerine Garp milletleriyle münâsebetlerimiz mühim bir safhaya girer.

Lâtinlerden İstanbul'un istirdadıyla eski paytahtına ve tamamlığına kavuşan Bizans, hakikatte tüccar İtalyan sitelerinin iktisadî esaretine düşer. Müteşebbis İtalyanlar, başta Cenevizliler ve Venedikliler olmak üzere Bizans sahillerini istilâ ederler, Karadeniz ve Akdeniz ticaretine hâkim olurlar ve ellerinde bulunan, yahut teşebbüslerine açık olan limanların arkasındaki kara kıt'alarıyla geniş mânâda siyasî ve iktisadî münasebetlere girişirler. Moğollar'ın Anadolu'yu istilâ ettikleri devirde Cenevizliler'in, 1270 den itibaren Sivas'ta ve

car İtalyan tebaası, sonraları Fransızlar, İngilizler, Hollandalılar ve diğer Avrupa milletleri) sadece bu iki âlemin arasındaki teması temin etmekle kalmazlardı; içlerinde sarayın ve Bâbıâli'nin emniyetini kazanmış insanlar sıfatıyla, bazılarının, mühim vazifelerle tarafımızdan Avrupa'ya bile gönderildikleri olurdu.

Bittabi hemen hemen tek cepheli olan bu tarzda bir münasebetten fikir ve sanat sahasında büyük tesirler beklenemezdi. Binaenaleyh garp'la,

---

1304 den itibaren de Tebriz'de birer ticaret konsoloslukları vardı. İstanbul'un yerine Galata'nın hâkim olduğu, Ceneviz-Venedik rekabetinin sürekli harplere meydan açtığı, büyük İtalyan sitelerinden gelmiş müteşebbislerin, yarı iktisadî yarı askerî küçük Lâtin teşekküllerinin Ege-Denizi'ndeki adalara hâkim olduğu ve Bizans imparatorluğu dahilinde her kalkınma hareketini âni ve düşmanca tedbirlerle karşıladıkları bu büyük karışıklık devrinde, yeni teşekkül etmekte olan Osmanlı hükûmeti Anadolu'nun garbında Bizans'a karşı tamamladığı fütûhatını Rumeli kıt'asına nakleder. Bu suretle şarkî Akdeniz'deki iktisadî faaliyette XIV üncü asrın sonuna doğru yeni bir âmil hâkim olur. Tüccar İtalyan cumhuriyetleri, şarktaki menfaat ve teşebbüslerini, önüne geçmek imkânını kendilerinde bulamadıkları bu kuvvetin irade ve müsaadesine göre yeni baştan tanzime mecbur kalırlar. 1453 de İstanbul'un fethi üzerine Galata teslim olur ve bunu takip eden zamanda Karadeniz sahillerinin tamamiyle fethedilmesi üzerine doğu Akdeniz'in şimalindeki Ceneviz hâkimiyeti sona erer, Raguza cumhuriyeti biraz daha evvel İmparatorluğa tâbi yarı müstakil bir teşekkül halini alır. Ötedenberi Suriye'de ve Mısır'da kendisine geniş bir ticaret ve nüfuz sahası temin etmiş olan Venedik, elinde tutmakta olduğu Kıbrıs ve Girit sayesinde mühim bir deniz imparatorluğu mâhiyetini muhafaza etmesine rağmen, ticarî menfaatleri için imparatorlukla uyuşmağa mecbur kalır.

İşte fâtih Türklerin geniş mânâda münasebette bulundukları ilk garplı kavimler daha ziyade başta Ceneviz ve Venedikliler olmak üzere bu İtalyan siteleri oldu. Ahitle teslim olan ve sâkinlerine bazı imtiyazlar temin eden Galata, Anadolu ve Rumeli'de yeni baştan teessüs eden istikrardan istifade etmek istiyen birçok Avrupalı tüccar ve iş adamıyla dolar. Bu suretle İstanbul'un bir köşesinde, yerli hayata az çok yabancı, küçük bir müste'menler (aman verilmişler) zümresi teşekkül eder. Şark'la Garp'ın arasındaki büyük ticarî mübadelenin beslediği bu küçük kalabalığın arasında yeni saray nezdinde bulunmak hakkı bir lütuf şeklinde kendilerine bahşedilen garplı devletlerin sefirleri, balyozları, maslahatgüzarları da bulunur. Arkalarında da ticarî şirketler vardır. Biraz sonra XVI ıncı asırda bunlara İngiliz Şark kumpanyası ile Marsilya ticaret odası ve Hollanda teşebbüsleri iltihak eder. Bu suretle daha bu asırdan itibaren bize nisbetle garp sayılan âlemin memleketimizle ticarî münasebetleri hemen hemen umumî bir şekil alır ve yeni keşiflere rağmen garp dünyasının mühim bir kısmını bu ticaret besler. Bu şirketlerden birincisinin şarktaki faaliyeti hakkında, İstanbul'da uzun müddet oturan Juchereau de Saint-Denis, "Londra sitesinin en eski ticarî müesseseleri servetlerinin baş-

tâ Haçlı seferleri devrinde başlayan sıkı ve devamlı bir temasa rağmen Ahmet III devrine kadar ne örf ve âdette, ne de fikir ve sanat meselelerinde belli başlı ve doğurucu kıymetlere mâlik bir tesiri kaydetmek mümkün değildir.

Grup dünyasını altüst eden Rönesans hareketi ve onun hayata getirdiği imkânlar, tamamiyle meçhulümüz kalmış ve aradaki medeniyet farkına

---

langıcını Türkiye ticaretine borçludur" der. Marsilya ticaret odasına gelince, bu XVI. ve XVII. nci asır Fransa'sının belli başlı refah kaynağıdır.

Bu ticarî teşebbüsler sâdece Türk imparatorluğunun servet menâbii ile geçinmezler. Karadeniz'in XVII inci asra kadar münhasıran bizim olması yüzünden bir kısım Rus ticaretinden de istifade ederler.

[Bütün XVIII inci asır boyunca Fransa'nın şark siyaseti daha ziyade bu mühim ticarî vaziyet etrafında dolaşır. Asrın başında Avusturya'nın Triyeste yolu ile Akdeniz'e açılması ve Karadeniz'in Rus gemilerine serbestleşmesi Fransız diplomasisine ilk mühim darbe olur. Ve bundan sonra hiç bir suretle mütevazin olmayan bir siyasetin değişmeleri içinde Fransa, uzun zaman Türkiye'yi, her an imparatorluk arazisinde ilerlemek suretiyle kendisine bu mühim kazanç menbaını kaybettirmek tehlikesini gösteren bu iki devlete karşı hazırlamağa çalışır. Asrın sonuna doğru ise Rus savletinin önüne doğru geçilemiyeceğine kani olan Fransa, bu siyaseti açıktan açığa terketmemekle beraber bizzat Rusya ile de Karadeniz ticareti için anlaşmak ister. Daha Osman III ve Mustafa III zamanlarından itibaren bu husustaki teşebbüsler açıkça görülür.]

Bu suretle muhtelif tarihlerde verilmiş imtiyazlarla, hakları bizce mahfuz olan ve mensup oldukları devletlerce gayet şuurlu bir tarzda himâye edilen bu ecnebî müteşebbis sınıfının, etrafında birdenbire teşekkül eden azınlık tebaadan mutavassıt bir sınıfla imparatorluk içinde faaliyette bulunmasının iki mühim neticesi olur. Bunlardan birincisi Müslüman Türk tebaanın garbî ticarî vesilelerle dahi olsa tanıyamaması, onunla kendi memleketinde ve ikinci netice ise daha mühimdir. Teşebbüsün yabancı ellerde kalması yüzünden, iktisadî hayatın memlekette yavaş yavaş bozulması ve servetin azalmasıdır.

XVII. asır Anadolu tarihini dolduran büyük isyan hareketlerinde bu iktisadî buhranın mühim bir âmil olduğu muhakkaktır. Yeni keşiflerden sonra büyük şark ticaretinden mahrum kalan Türkiye, tabiatiyle iktisadî bir sıkıntı geçirecekti. Mısır'a Irak ve Suriye'ye, Kafkasya'nın mühim bir kısmına sahip olan ve Karadeniz ticaretini elinde tutan bir iktisadî bütünlük sıfatiyle, bu sıkıntı vâkıa hiç bir zaman tam bir refahsızlık şekline girmez; fakat teşebbüsün elimizde bulunamaması, sermayenin bir türlü teşekkül edememesi bunun neticesidir. XVII. asrın ortasından itibaren para muzayakası memlekette başlar. Daha, Haçlı seferleri esnasında garplı tüccarların şark ticaretinde para yerine mal vermeğe başladıkları görülür.

rağmen sızabilen bazı bilgi ve keşifler de, memleket içindeki hayata ve ilmî faaliyete yeni bir şey ilâve etmemişlerdi.

Bununla beraber, Osmanlı imparatorluğunu garpta olan biten her şeyden büsbütün habersiz de sanmamalıdır. Matbaanın icadından hemen biraz sonra bu mühim keşfin memleketimize getirildiğini biliyoruz-[2]

Bugün mühim bir parçası elimizde bulunan Pîrî Reis haritası coğrafî keşiflerin bizde tam zamanında bilindiğini gösteriyor[3]. Kâtib Çelebi'nin «Atlas» tercümesi vasıtasıyla Copernic ve Galitée'nin sistemlerinden haberdar bulunduğumuz anlaşılıyor. Sanatkâr Avrupa ile münasebetimiz ise daha eski ve oldukça devamlıdır; Fâtih'in sarayında Rönesans ustaları çalışmış, Bayezid II devrinde Michel Angelo ile Leonardo da Vinci'nin

---

XVII. ve XVIII. asırlarda ise bu hal memleket içinde kuvvetle hissedilir. Mevcut sistemi değiştirmemekle beraber iktisadî meselelerde bir nevi uyanık şuur taşıyan imparatorluk bu hal karşısında ecnebî ithalâtını tahdit için oldukça geniş gayretler sarfeder. Muhtelif devirlerde bazı ecnebi emtiasının istihlâkini meneden emirler neşredilir.

Bizim bu süreksiz ve dar sahalı tedbirlerimize mukabil Avrupa milletleri bir taraftan bu iktisadî istismarı devam ettirebilmek, diğer taraftan şarkta yaşayan Hıristiyanlar üzerinde manevî bir nüfuz temin edebilmek için çok esaslı tedbirler alırlar. Daha XVI. asırdan itibaren şark, büyük bir tecessüs mevzuu olur ve şark lisanlarını öğrenmek merakı başlar. XVII. asırda İstanbul'da Fransız seferethanesinde bir «Fransız Lisanı Çocukları Mektebi» vardır ki, vazifesi şarkta kullanılacak memur ve tercüman yetiştirmektir. Hemen aynı senelerde Avusturya imparatorluğu aynî müesseseyi kurar.

Öbür taraftan memleket içine dağılmış bulunan küçük iktisadî birlikleri sıkı bir nizam ve teftişe tâbi bulundururlar ve bu menfaatların inhisarını elde tutabilmek için her türlü siyasî çareye baş vurmaktan çekinmezler. Hülâsa, daha XVII. asırdan itibaren şark siyaseti, bir bakıma göre bir iktisadî rekabet mihveri etrafında döner. XVIII. asrın sonunda ise, bu siyaseti ve imparatorluğun mukadderatını, «en ziyade müsaadeye mazhar millet» imtiyazının bütün komşu devletlere şumüllendirilmesi mecburiyetiyle hülâsa etmek yanlış olmaz.

2 Avram Galanti, «Türkler ve Yahudiler,» İstanbul 1928, s. 7; Selim Nüzhet Gerçek «Türk matbaacılığı,» İstanbul 1939, s. 22-28, 26-33.

3 Fazla ve etraflı izahat için bk. A. Adnan Adıvar «Osmanlı Türklerinde İlim,» İstanbul 1934. Profesör Fuad Köprülü'nün, Barthold'un «İslâm Medeniyeti Tarihi» tercümesine [İstanbul 1940] ilâve suretiyle yazdığı «izahlar ve düzeltmeler» kısmında iyice anlattığı gibi [s. 255 ve devamı, not 95] XV. asır sonundaki keşfiyat ile imparatorluk gayet yakından ve tam zamanında alâkadar olur. Daha Beyazıd II devrinden itibaren Memlûklerle teşriki mesai edilerek Basra körfezine yerleşmeğe teşebbüs eden Portekizlilere karşı mücadele edildiği gibi, XVI asırda da bildiğimiz Hint seferleri tertip edilir. Ayrıca Sokol-

İstanbul'a getirilmesi için teşebbüslerde bulunulmuştu [4]. Ayrıca saraya ve devlet adamlarına gelen muhtelif hediyelerle bu cinsten sanat eserleri memlekete giriyordu. Fakat bütün bu tam zamanında olan münasebetler, aradaki zihniyet farkı ve bilhassa dahilî politikanın XV. asır sonunda birdenbire değişmesi, ve ehli sünnet ulemânın gittikçe efkârı umumîyeye hâkim olması ve Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra eski Müslüman sanatları an'anesinin oradan getirdikleriyle kazandığı hız yüzünden satıhta kalan bazı ufak tefek tesirlerden başka bir netice vermemiştir.

Ticaret eşyası vasıtasıyla memlekete giren bazı tezyinî sanat motiflerine gelince, bunlar İslâm medeniyeti ve kültürü dediğimiz büyük ve çok inzıbatlı terkibin içinde derhal hüviyetlerini kaybetmişler ve yerleşmişlerdir. Esasen muhtelif medeniyet zümreleri arasında, tarihin en uzak devirlerinde bile tesadüf edilen bu cinsten alıp vermelere, kendi alanları dışında mühim bir kıymet atfetmek doğru olamaz. Mustafa III devrine kadar Türk mimarîsinde ve tezyinî sanatlarında ve bazı küçük hüner an'anelerinde daima bu cinsten tesirler, ancak aranılırsa bulunabilecek vaziyette kalırlar. Bu devirden sonradır ki, terkibin yavaş yavaş bozulması üzerine onlar geldikleri kültür ve an'aneyi ifşa etmeğe başlarlar.

---

lu'nun sadareti esnasında Süveyş kanalının açılması teşebbüsü vardır. Bundan maadâ, Türk münevverleri de iktisadî hayattaki bu değişikliğin vehameti üzerinde dururlar. 1580 de yazılmış olan ve İbrahim Müteferrika tarafından tabedilen «Hadis-i Nev yahut Tarih-i Hind-i Garbî» adlı eserin sahibi Emir Mehmed bin Hasan Suud' adlı muharririn bu hususta yazdığı şeyler çok şâyânı dikkattir. Profesör Zeki Velidi, bu kitabın yazmalarından birine Ömer Tâlib adlı meçhul bir muharririn aynı mevzu üzerinde ilâve ettiği bazı haşiyeleri «Türkistan» adlı eserinde neşretmiştir.

[4] F. Gilles de la Tourette, «L'Orient et les paintres de Venise» Paris 1925; Halil Edhem «Elvah-ı nakşiyye kolleksiyonu» İstanbul 1924, s. 13.

Topkapı sarayı arşivinde bulunan (E. 6184 numarada kayıtlı) ve Leonardo'ya ait olduğu tahmin edilen bir mektupla, yine Leonardo'nun notları içinde bulunan, Beyoğlu ile İstanbul arası için çizilmiş bir köprü taslağı Leonardo'nun İstanbul'a daveti meselesinde bizce hemen hemen hiç şüphe bırakmamaktadır. (Bu vesikalar ve bunlar etrafındaki tarihî izahat için bk. Fr. Babinger, «Vier Bauvorschlage Lionardo da Vinci's an Sultan Bajezid II. (150212)» Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Kl., Jhrg. 1952, nr. 1, Göttingen). «Ceneviz'den Lionardo» namıyla yazılan bu mektupta Sultan'a, bir değirmenle, İstanbul - Galata arasında bir köprü inşâsı için bazı projeler anlatılmaktadır. Mektuptaki ifade, bunun, daha evvel bildirilmiş bazı istekler üzerine hazırlanan tasarılardan sonra verilmiş bir cevap olduğu intibaını uyandırmaktadır. Michel Angelo'nun davet edildiği ve çok dindar olan büyük sanatkârın Hıristiyanlık efkârı umumiyesinden çekinerek gelmediği iyice biliniyor. Bu sanatkâra dair herhangi bir eserde bu hususta kâfi izahat vardır.

Askerlik ve gemicilik sahasında da her iki tarafın biribirini takip etmesi ve bazı teknikleri alması tabiiydi. Fâtih'in Macaristan'dan getirttiği topçu ustası Urban buna bir misâldir. Fakat burada da fazla ileri gidilmemiş ve zaman geçtikçe aradaki fark lehimizde olmaktan çıkmıştı. XVIII. asırda Avrupa devletlerinin muntazam askerî teşkilâtlarına ve gittikçe ilerleyen gemiciliklerine mukabil, Osmanlı imparatorluğunda yavaş yavaş bu iki teknik şubesi bir ihtisas ve meslek olmaktan çıkmakta bulunuyordu [5].

Hülâsa, on sekizinci asrın başlarında, Rönesans'ı ve onun hayata getirdiği feyizli değişiklikleri idrak eden, coğrafî keşifler sayesinde Amerika'yı kendisine eklemek ve eski dünyanın mühim bir kısmında doğrudan doğruya faaliyete geçmek suretiyle sahasını ve istihsal imkânlarını iki yüz yılda birkaç misli genişleten, kültür birliğinin şuuruna ermiş, iskolâstik zihniyetin ve feodal sistemin dar ve kat'î çerçevelerinden çıkarak kendisine yeni hayat şekilleri yaratmağa başlamış olan bir Avrupa karşısında, ilmî hayatı durmuş, iktisadî nizâmı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen devamlı harpler, isyanlar ve iğtişaşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmuş bir Osmanlı imparatorluğu mevcuttu.

Bu iki âlem arasındaki devamlı çarpışma XVII. yüzyılın sonuna kadar nisbî bir kuvvet muvazenesiyle yürümüştü. İmparatorluk, Karlofça muahedesiyle (1699) neticelenen Avusturya harbinden (1683) hemen biraz evvel dahi Girit'te ve Avrupa'daki seferlerinde eski şevketini zahiren olsun muhafaza etmişti. Ancak Viyana hezimetinden sonra, bilhassa onun neticesi olaraktır ki bu muvazene esasından bozulur. Filhakika kırk senelik devamlı bir muharebe devresi ve bitmez tükenmez dahilî karışıklıklarla geçen bu devrin sonunda Rusya da yeni bir kudret olarak atılmış bulunuyordu. Böylece imparatorluk için, nüfusça, bünye ve teşkilâtça ve bilhassa döğüşen ordunun asıl kuvvetini yapan teknik ve düzen itibariyle üstünlük devri artık geçmiş bulunuyordu.

Bu saydığımız üç üstünlükten o devirde yalnız orduya ait olanın üzerinde durulması tabiî idi. Mensup olduğu medeniyet, cezası birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan bir terkip halinde yaşarken asrın istediği tarzda bir düzeni temin için bütün bir cemiyet sistemini değiştirmek el-

---

5 Türk gemiciliğinin tarihi hakkında hülâsa şeklinde Cevdet Paşa'da malûmat vardır. «Cevdet tarihi,» V, s. 109). XVIII asırda Türk bahriyesinin vaziyeti hakkında, Bk. Enver Ziya Karal'ın tercüme ettiği, Comte de Bonneval'ın 1784 de verdiği rapora, «Osmanlı tarihine dair vesikalar,» Belleten. nr. 14-15. 1949. s. 178-181.

bette ki kimsenin aklına gelmezdi. Kaldı ki ilk bakışta buna lüzum da yoktu. Devlet müesseselerinde görülen çöküntüye rağmen cemiyet hâlâ kuvvetli ve sağlam ve harice karşı hakikî bir mücadele şevkinde idi. Diğer taraftan yalnız orduyla ve sanayiin bazı nümuneleriyle tanılan bir medeniyetin üstünlüğü meselesi elbette tek bir hezimetin tecrübesiyle kabul edilemezdi. Osmanlı cemiyeti, kendisine karşı daima az çok birlik halinde bir Avrupa görmeğe alışmıştı. Hattâ dinî bağların bile dağınık Müslüman coğrafyasında böyle bir tesanüdü temin edememesi de onu yeise düşüremezdi. O, tarihini tek başına yapmış ve öyle yaşıyordu. Bu itibarla on sekizinci asıra kadar garba bakışımızda mühim bir değişiklik görülmemesi gayet tabiîdir.

Elimizde bir Türk muharriri tarafından Avrupa için yazılmış müşahedeye dayanan ilk mühim vesika, Kara Mehmed Paşa'nın sefâret heyetiyle Viyana'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'den gelir. Müşahedelerinde hiç de safdil olmayan Evliya Çelebi, Viyana'da bizimkinden çok başka bir âlem görmüştü. Muntazam ve itaatli bir ordu, bizimkinden çok daha iyi tanzim edilmiş bir tahkimat sistemi, mâmur ve verimli bir toprak, müreffeh, mesut, neşeli bir halk kütlesi, zengin bir mimarî ve inzibatlı bir şehirle karşılaşmıştı. Bir kelime ile bu, Rönesans'ın doğurduğu Avrupa idi. Bütün bunları kendisine has mübalâğa ve fantazı ile teker teker anlatan Evliya Çelebi'nin saatler ve kütüphaneler hakkında yaptığı küçük bir iki dikkatten vazgeçilirse bu sayfalarda herhangi bir mukayeseye dahi girişmediği görülür [6].

Bu itirafı çok gizli olmak şartıyla bulabilmek için XVIII. yüzyıla kadar gelmek lâzımdır. Ahmed III'ün sefiri Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi 1721 de gittiği Paris'i, Evliya Çelebi'nin Viyana'yı seyrettiği gibi Kanunî asrının şanlı hâtıraları arasından ve bir serhat mücahidinin mağrur gözüyle görmez [7]. O, XVIII. asır Paris'ine Karlofça'nın ve Pasarofça'-

---

6 «Evliya Çelebi seyahatnâmesi», VII, s. 267, 275. Evliya Çelebi'nin Viyana'da gördükleri arasında bilhassa tekniğe ait şeyler ile şahit olduğu bir kafatası ameliyatının kendisini fazla alâkadar ettiği anlaşılıyor.

Seyyahın diğer Avrupa memleketleri hakkında yazdıklarının kaybolmuş olması, yahut yazılmamış bulunması çok hazin bir şeydir, elimizde güzel bir vesika bulunacaktı. Viyana için yazdıklarına gelince bunlarda garp tekniğine ve teşkilâtına karşı bir nevi hayranlığı bulmamak kabil değildir. Fakat Viyana'ya bütün bir serhat destanını beraberinde taşıyarak giden Evliya, bu hissi çok kuvvetle gizler. Bununla beraber, daha o zamanda Frenk icadının memleket içinde bir alâka uyandırdığı görülür.

7 Yirmisekiz Mehmed Çelebi bakmasını, görmesini ve göstermesini bilen nâdir yaradılışlardandır. Hakikatte bu küçük sefaretnâmede devrinin bütün Fransa'sını bulmak mümkündür. Çelebi, sâde "rasadhâne, teşrihhâne, tiyatro

nın millî şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zeki bir memurun tecrübesiyle bakar. Filhakika aradaki zaman zarfında imparatorluk iki büyük ve kanlı macera geçirmiş, cihangir muharip ve mücahit gururu yaralanmış, üstüste Budin'i ve Belgrat'ı kaybetmiş, velhâsıl, şartlar mühim bir surette ve aleyhimizde olarak değişmiş bulunuyordu. Üstelik Evliya Çelebi'nin uzak bir tehdit halinde sezdiği Rus tehlikesi artık fiilen mevcuttu.

Hiç bir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük «Sefaretnâme» kadar mühim bir yer tutmaz. Okuyucu üzerinde «Binbir Gece»ye iklim ve mâhiyet değiştirmiş hissini bırakan bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnâmede bütün bir program gizlidir.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin «Sefâretnâme»sinin devrine doğrudan doğruya müessir olduğunu kabul etmesek bile, bu kitabı zamanında az çok mevcut olan bir ruh hâletinin ifadelerinden biri olarak görmek lâzım gelecektir. Filhakika Avrupa ile münasebetlerimizin bu kadar sıklaştığı bir devir pek azdır. Bu, Fâtih'den beri İstanbul'da mevcut olan ecnebî kolonisinin yavaş yavaş yüksek tabakanın hayatına az çok girmeğe başladığı devirdir.

Yazık ki, ne Damat İbrahim Paşa bir yenileşme programını hazırlayabilecek kadar irâdeli bir şahsiyetti, ne de devri buna müsâitti. Bu itibarla, bu ilk temas daha ziyade zevk ve sanat sahasında eser verir. Nasıl, Yirmisekiz Çelebi sefâret heyetinin ve İstanbul'a gelen Madam Montagu gibi bazı seyyahların garpta bize karşı uyandırdığı alâka yavaş yavaş Avrupa merkezlerinde frenlerin «Turquerie» adını verdikleri bize ait bir zevk, giyim kuşam, dekor ve zerafet modasını tesis ederse, İstanbul'da vezir Damat İbrahim Paşa'nın etrafında da ecnebî temasların verdiği yeni ve mukabil bir zevk uyanmağa başlar. Muhtelif hediyelerle ve ticaret ve sanat eşyasıyla iki âlem birbirini tadıyordu. Bu devirde zihniyet farkının

---

ve opera gibi ilim ve kültür müesseselerini anlatmakla kalmaz. Ayrıca Fransız saray ve bahçe mimarisi üzerinde çok ve mühim tafsilât verir, aynacılık, halıcılık gibi büyük Fransız sanatları üzerinde durur, bazı teknik inkişaflara dikkat eder, Evliya Çelebi'nin Viyana'sındaki otomatlara mukabil o «İlm-i cerr-i eskâ»dan bahseder. Bunların yanı başında Fransız askerinin talim ve manevra şekillerini, askerî hastahaneler ve kışlaları anlatır. Krallık kalelerinin maketlerini ihtiva eden divanhâne bilhassa dikkatini çeker. Kitapta açık mukayese yoktur, fakat her sahifede insan emeğinin bizimkinden çok başka bir tarzda idare edildiği bir âlemi görmekten gelen bir his vardır.

müsaade ettiği nisbette bazı Fransız ve Avrupa modaları memleketimize girer. Fransız bahçesi, Fransız mimarîsi çok değiştirici nisbetler ve müdahalelerle uzaktan taklit edilir, bazı eski tezyinat geleneklerimize garplı motifler, bir nevi natüralist zevk getirir. Fakat asıl mühim olanı, harice karşı çok mahdut bir zümrede olsa bile, yumuşayan bir tarafın bulunmasıdır. Bu müsamaha ile İstanbul'daki ecnebilerin de hayatı serbestleşir ve onların etrafındaki mutavassıt sınıfta yavaş yavaş garp muaşereti taklit edilir. Ahmed III ile vezirlerinin etrfında tekrar, şark hayatında ilham arayan bir takım garplı ressamlar görünmeğe başlar [8]. Hakikatte o zamana kadar kapalı duran bir kapı açılmış demekti. Filhakika bu cereyan, muhtelif tepkilere rağmen bütün asır boyunca devam edecektir. 1775 de İstanbul'a gelen Baron de Tott, karısının ziyaretine gittiği bir sultan sarayında - Ahmed III'ün kızı - bütün bir Fransız dekorunu hazır bulduğunu söyler.

Devrin haddizâtında büyük bir mânâ taşıyan hâdisesi, Yirmisekiz Çelebi'nin oğlu Said Mehmed Efendi'nin -bilâhere Paşa- İbrahim Müteferrika ile açtıkları matbaa'dır [9].

Bu ilk matbaa'nın bastığı eserlere [10] dikkat edilecek olursa XVIII. asrın ilk yarısını hakikaten bir uyanma devri addetmek zarureti vardır. Bu uyanışın en mühim âmili İbrahim Paşa'nın, daha sonra Mahmud I'in ve bilhassa asıl matbaacılığın kurucusu olan Said Galib Paşa'nın [11] himâyelerine mazhar olan İbrahim Müteferrika'dır. Tab'ettiği «Cihânnümâ»ya

---

[8] Bu ressamların içinde en şöhretlisi Van Moor, (1671-1737) dur. Gerek onun, gerek diğer son İstanbul ressamları için bk. A. Boppe «Les peintres du Bosphore», Paris 1911; Ahmed Refik, «XII. inci asırda Hayat», Hayat mecmuası, nr. 4, 1926, s. 9-12.

[9] Fazla tafsilât için bk. Selim Nüzhet Gerçek «Türk Matbaacılığı», İstanbul 1939; A. Adnan Adıvar, «Osmanlı Türklerinde İlim», İstanbul 1943 ve he· i·i eserin mehazları.

[10] İbrahim Müteferrika'nın bastığı kitapların tam listesi için S. N. Gerçek. «Türk matbaacılığı» s. 84-85, 98. Bu devirde coğrafyaya verilen ehemmiyeti gösteren eserlerden biri 1732 - 1733 arasında Petros Baronian tarafından «Risâle-i Coğrafiyye» adiyle tercüme edilen Jacques Robbs'in «La méthode pour apprendre facilement la Géographie» nâmındaki eseridir.

[11] Dilâver Ağazâde Ömer, «Hadikatü'l-vüzerâ zeyli», Ceride-i Havadis ma - baası, 1271, s. 84; «İbrahim Efendi ile müştereken san'at-ı tab'u temsili ku vetten fi'le getürüp berin takrib nice bin cıld kütüb-i nefisenin zaman-ı kal zarfında eyâdi-i tulebâya vusûluna sebep olmağla dâmâd-ı mükerrem İbrahi Paşa merkûmu hâcegân zümresine idhal ile çırağ buyurdular».

yaptığı zeyillerde bize modern astronominin unsurlarını getiren, Copernic ve Descartes sistemlerinden bahseden İbrahim Müteferrika, ayrıca «Füyûzâtü'l-mıknatisîye» adlı bir eserle de mıknatıstan bahseder. İbrahim Müteferrika bu zeyillerinde Edmond Pourchot adlı Descartes'cı bir profesörün eserinden serbestçe tercüme suretiyle istifade etmiştir.

İbrahim Müteferrika ilk defa «Risâle-i İslâmiye» adlı bir telifle nazarı dikkati çekmişti. Fakat kendisini daha ziyade coğrafyacı addediyordu. Bastığı kitaplar arasında coğrafî eserlere verdiği ehemmiyetten maâda, devri için mükemmel haritalar da vücuda getirmişti. Matbaanın lüzumunu gösteren bir lâyihadan başka bir şey olmayan «Vesiletü't-tibâa» adlı eserinde devlet adamlarının coğrafya bilmelerinin ehemmiyeti üzerinde ısrar ettiği gibi Mahmud I'in cülûsu senesinde yazdığı «Usûlü'l-hikem fî nizâmü'l-ümem»in [12] bir bahsini de yine askerlik için çok ehemmiyetli gördüğü bu ilme tahsis eder.

Bizde Avrupalılaşma hareketin beyannâmesi addedilmesi lâzım gelen bu eser, hiç şüphe yok ki İbrahim Mütefferika'nın en mühim eseridir. Diğer eserlerinde sadece muayyen mevzular üzerinde az çok ihtiyatlı ve mütereddid bazı fikirler getiren muharrir-tâbi, burada ehemmiyeti itibariyle bütün hayata şâmil olan bir görüş, daha iyisi bir teklif sahibidir. Kitabın başında Lâtince bildiği için Avrupa milletleri hakkında fikir sahibi olduğunu söyledikten sonra «monarkiya», «aristokrasiye» ve «demokrasiya» adlarıyla üçe ayırdığı idare tarzlarını kısaca anlatır ve askerliğin lüzumundan bahseder ve nihayet eski askerlik tarzıyla yenisi arasında bir mukayese yaparak yeni usulün faydalarını bir bir sayar ve Avrupa'nın inkişafındaki sırrın burada olduğunu söyler. Ona göre bu yeni ordu ve teşkilât sayesinde haddi zâtında azlık olan bir tâife - yani Avrupalılar - bütün dünya yüzüne yayılmışlar, Amerika'dan istifade ettikleri gibi «muhit-i şarkî ve garbîde nice diyâra musallat olmuşlar» dır. Sadece bu fikrin çerçevesinden mütalea edildiği takdirde İbrahim Müteferrika'nın «Târih-i Hind-i Garbî» ile «Târih-i Seyyah»ı niçin tab'ettiği anlaşılır. Hakikatte o, «Târih-i Hind-i Garbî»

[12] Koca Sekbanbaşı, İbrahim Müteferrika'nın bu kitabından şu satırlarla bahseder: "Binâenaleyh asker-i İslâmın mağlubiyetine nizamsızlık sebep olduğu zâhir olmakla «Usûlü'l-hikem fî nizâmü'l-ümem» nâmında bir risâle telif edilerek Sultan Mahmud Han'a arzedilmiş iken ömrü hitama resîde olduğundan, icrası mukadder olamadı,. «Hülâsatü'l-kelâm fî redd'il-avam'ı» Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniye, 6. tab., s. 81. Eser 1831 tarihinde teb'edildiğine göre bu fıkranın sonundaki hüküm yanlıştır. Asıl mühim olan, ordunun ıslahı mevzubahs olan bu eserde İbrahim Müteferrika'dan bahsedilmiş olmasıdır.

nin muharririnden ve şârihinden sonra Müslüman şark âlemini tehdit eden tehlikeyi gösteren ilk muharrirdir. Risâlenin bundan sonraki kısımları, muharririn yeni askerlik sisteminin kurulması hakkındaki fikirlerinden ibarettir. İki ayrı babda, araziyi tanımak ve bilmek ile istihbârat meselesinin ehemmiyeti üzerinde duran muharrir, süratle hareket kabiliyetini hâiz küçük cüzitamlardan mürekkep, yeknesak kıyafetli, aynı silâhla mücehhez, bol bir zabit kadrosuna mâlik, mutî bir ordunun lüzumunda ısrar eder ve zamanının tâbiye ve sevkülceyşinin kaidelerini hülâsa eder. Kitap, bir misal şeklinde Büyük Petro'nun yaptıklarını hülâsa ederek biter. Bu suretle, İbrahim Müteferrika, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin «Paris sefâretnâmesi» ile başladığı işi, daha hususî bir sahada inkişaf ettirdikten başka, toptan bir değişmenin misalini vererek, imparatorluğun ve Müslüman şarkın kurtulmasının tek çaresini göstermiş olur. İmparatorluğun bundan sonraki tarihinde bu, orduyu yeni baştan tanzim meselesi ilk safta gelecektir. İbrahim Müteferrika'nın yanı başında ortağı Mehmed Said Efendi'nin -Osman III'ün sadrâzamı Said Galib Paşa - adını zikredersek XVIII. asrın başında yetişen, garba yaklaşma veya ondan istifade etmek isteyen belli başlı şahsiyetleri tamamlamış oluruz. Bununla beraber ordunun Avrupalıca tensiki fikrinin İbrahim Müteferrika'nın eserine tekaddüm ettiğini ve daha Ahmed III devrinin ortalarından itibaren bu hususta bazı kımıldanışlar bulunduğunu da söyliyelim. Nitekim Hammer, 1716 da De Rochefort adlı bir Fransız asılzâdesi'nin «Bab-ıâlinin emrinde çalışmak üzere ecnebî mühendislerden mürekkep bir kıt'anın teşkili hakkında sadrâzama bir lâyiha» verdiğini yazar. İbrahim Paşa'nın bu projeye ne dereceye kadar ehemmiyet verdiği mâlûm değildir. Fakat devrinde yapılan askerî ıslâhat teşebbüslerinin mühimsenecek bir tarafı olmadığı da muhakkaktır. «Lâle devri», bu hususta sadece bir tasavvuru kaydetmekle kalır.

Mahmud I devrinde Louis XV. ile anlaşamadığı için Avusturya'ya, Prince Eugène de Savoie'a sığınan ve sonra onunla uyuşamadığı için de Türkiye'ye gelen Comte de Bonneval adlı Fransız zabiti -Müslüman olduktan sonra Humbaracı Ahmed Paşa- nın riyaseti altında topçu sınıfının ıslâhı için bazı tedbirler alınır [13].

---

[13] Humbaracı Ahmed Paşa için bk. Ahmed Refik, «Lâle devri», «Hammer tarihi» (Fransızca trc. Hellert) cilt XIV; A. Vandal, «Une Ambassade de Louis XV. en Orient». Ahmed Paşa'nın Mahmud I devrinde hükûmete takdim ettiği muhtıralardan birisi İstanbul'da Millet kütüphanesi tarih kısmı yazmaları içinde 18 numaradadır. Bizim menbaların pek az bahsetmesine rağmen, asrının belki de en büyük askerî dehası olan bu zatın memlekete geldiği günden itibaren ordunun ıslahına çalıştığı ve zaman zaman siyasî hayatta da mü-

Ata tarihi'nin 1734'de Üsküdar'da açıldığını söylediği Hendesehâne onun ısrarıyladır. Bu mektebin açılması garp teknik ve bilgilerinin memlekete girmesini zarurî kılar. Aynı seneler içinde bazı garp menbalarından istifade edilerek yazılmış bir «İlm-i kıyas-ı müsellesât» ile Montecuccoli'nin askerlik ve kumanda bilgisine ait olan meşhur eserinin Türkçeye tercümesi vardır.

Rus ve Avusturyalılara yaptığımız sefer esnasında diplomatik temasların artması, Humbaracı Ahmed Paşa'nın bir nevi müşâvir olarak İstanbul'da bulunuşu, bizi 1730-1754 senelerinde garba ve bilhassa Fransa'ya yaklaştırır. Hakikatta bu devir, aradaki Patrona Halil ihtilâline rağmen «Lâle devri»nin bir devamıdır, hiç bir büyük tesiri kaybetmemekle beraber garpcılık fikrinin memlekette yerleşmesini temin eder. Bunu takip eden Osman III devrinde ise garba karşı sarayın vaziyeti değişir.

Bu kısa fâsıladan sonra gelen Mustafa III devrinin (1757-1773) yenileşme hareketimizde çok mühim bir mevkii vardır. Filhakika o vakte kadar sadece bazı dağınık teşebbüslerden ibaret kalan ordunun garp nizamına göre ıslâhı fikri bu devirden sonra devamlı ve esaslı bir mesele hâlini alır. Baron de Tott adlı, aslen Macar olan bir Fransız ajanı bu hususta hükümdara yardım eder. Türkiye'ye gelişindeki maksat ne olursa olsun Baron de Tott'un orduyu ıslâh hususunda hakikî bir gayret sarfettiği muhakkaktır. Süratçi ocağının teşkili ve yeni icat topların kullanılması, tophânenin ıslahı, Mühendishâne mektebinin tesisi hep bu devrin yenilikleridir. Bilhassa bu sonuncusuyla, memlekette riyazî bilgiler etrafında yeni ve mühim bir hareket olmuştur. Baron de Tott'un Mühendishâne'de verdiği dersler, bizim Avrupa irfan ve tekniğiyle resmî alenî şekilde ilk temâsımız olur.

Bunun haricinde pâdişahın iki zaafı yüzünden Avrupa tababeti ile modern astronomi de memlekete girer. Bazı ecnebi seyyahlar Mustafa III zamanında tahsil için Avrupa'ya bir kaç talebe gönderildiğini kaybederlerse de bu hususta elde kâfi malûmat yoktur. Yalnız, Viyana tababet mektebi ile münasebâtımızın bu devirde başladığı ve hattâ bazı gençlerimizin orada tahsil ettiklerini Şânîzâde'nin bir kaydından anlıyoruz[14].

---

him roller oynadığı muhakkaktır. Hammer, onun için «on dört sene müddetle Osmanlı politikasının Avrupa kabineleriyle münasebetinde perde arkasında kalmak şartıyla en mühim âmil oldu» der (a.c. cilt, s. 199).

14 «Şânî-zâde», III, s. 135, sâbık Reisületibba Mustafa Mes'ud Efendi'nin vefâtından bahsederken, onun Viyana'ya tahsil için gittiğini (2. ciltde de Sertibbâlıktan azli dolayısıyla) fakat ciddî bir tahsil yapmadığını, kaçarak geri

Yazık ki hakikî bir uyanıklığı gösteren bütün bu hareketlere rağmen memleketteki zihniyet olduğu gibi kalmış ve devlet, Avrupa politikasının çok müteharrik bir muvazene peşinde dâimâ değişen oyunlarını anlamak şöyle dursun, müdhiş bir kifayetsizlikle şarkta sadece kendi iktisadî menfaatlerini düşünen Fransız siyasetine âlet olmuştur. Bu yüzden evvelâ Yedi-sene muharebesi esnasında (1756-1763) Rusya ve Avusturya'ya karşı muvaffakiyet ihtimali daima mevcut olan bir harbi açmak fırsatını kaybettiği gibi, yine ayni Fransız siyasetinin telkini ile, biraz sonra Lehistan krallığı meselesi yüzünden Kaynarca felâketiyle bitecek olan meşum Rus muharebesine (1768-1774) sürüklenmiştir. Kaynarca muahedesinden sonra yenilik hareketi bir müddet unutulur. Baron de Tott'un gitmesinden biraz sonra yapılan yenilikler ilga edilir ve imparatorluk tekrar eski hareketsizliğine döner. Ancak yenilik tarihimizde çok mühim bir mevkii olan Halil Hâmid Paşa'nın sadarete gelmesi üzerine tekrar bu hususta harekete geçilir. Evvelâ Süratcılar Ocağı tekrar tesis edilir. «Hendesehâne-i Bahrî» açılır, ordu için mühim miktarda mütehassıs ecnebî zabitleri heyeti getirilir, yine ecnebî zabit ve mühendislerinin nezâreti altında gemi inşaatına ve tersanenin ıslahına çalışır [15]. Fakat Halil Hâmid Paşa'nın azli üzerine

döndüğünü söyler. Selim III zamanında İstanbul'a gelen seyyah Castellan, kaptan Küçük Hüseyin Paşa'nın mütemedi İshak Bey'den bahsederken onun üç arkadaşlarıyla beraber Mustafa III tarafından Avrupa'ya tahsil için gönderildiğini yazıyor. (Castellan, «Lettres sur La Morée», II, s. 132). İshak Bey'in hayatı arşiv vesikalarına istinaden kısmen tesbit edilmiş bulunduğu için (İsmail Hakkı Uzunçarşılı «Selim III ün veliahd iken Fransa kralı Lui XVI, ile muhabereleri», Belleten, nr. 5-6 (1938), s. 199-209 da) Castellan'ın verdiği malûmatın yanlış olduğu anlaşılıyor. Maamafih Mes'ud Efendi'nin Viyana'da tahsil etmiş olması Castellan'ın rivayetiyle birleştirilirse Mustafa III zamanında ecnebî memleketlerine tahsile giden diğer bâzı gençlerin mevcut olduğu da tahmin edilebilir. Esasen XVII. asrın ikinci nısfından sonra Avusturya ve Rusya ile münasebetlerimiz hakkında henüz ciddî bir tetkik mevcut değildir.

15 Bu zamanda Türkiye'ye gelen ecnebî mütehassısların nisbeten tam listesi için bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, «Sadrâzam Halil Hâmid Paşa», Türkiyat Mecmuası V, 1935, s. 213-256. Bunların içinde başta istihkâm zabiti Jean de Laffite, Clave ile muavini yüzbaşı Monnier'yi bilhassa saymak lâzımdır. Memleketimizde uzun müddet kalan bu Fransız zabiti, Baron de Tott tarafından tesis ve Gazi Hasan Paşa tarafından tekrar kurulan mektepte (Hendesehâne) istihkâmcılık tedris etti, Karadeniz kalelerini teftiş etti ve bazı istihkâmlar bina etti ve nihayet 1737 harbinde bazı mühim vazifeler gördü. Laffite'in burada yetiştirdiği talebeler, Baron de Tott'un talebelerinden sonra, tâbir caizse ikinci garplı nesli vücuda getirir. (Bunların isimleri için bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a. e. s. 236-237) Büyük Türk riyaziyecisi ve âlimi Gelenbevî İsmail Efendi bu mektepte hocaydı ve Selim III devrindeki yeniliklerde o ka-

işler gevşer, daha sonra da bu yenileşme hareketinin aldığı şumûllü ehemmiyetten ve biraz da Fransız siyasetinin İstanbul'da kazandığı mevkiden kuşkulanan Avusturya ve Rusya devletlerinin XVI. Louis'ye müracaatları yüzünden mütehassıs heyetinin memleketi terketmesi üzerine bu büyük ve hakikî kalkınma hareketi akîm kalır [16]. Üstelik hâdiseler de «meşum» bir kader şeklini almıştır.

---

dar mühim hissesi olan Çelebi Mustafa Reşid Efendi mektep nâzırı bulunuyordu. De Laffite'in verdiği derslerin bir kısmı Türkçeye çevrilerek : «Usul'ül-maarif fi tertib'il-ordu ve tahsinihü muvakkaten» adıyla 1786 da Fransız sefarethânesi matbaasında tabedilmiştir. Bu kitabın yanı başında Fransız denizcilerinden binbaşı Troke'nin «Usul'ül-maarif fi vech-i tasnif-i sefâin-i donanma ve fenn-i tedbir-i harekâtiha» adlı denizcilik eseri vardır. Maamafih bu devirde Türkiye'ye gelen ecnebileri yalnız bunlardan ibâret addetmemelidir. Prusyalı, İngiliz ve İsveçli bir çok zabitler, bazısı da Müslüman olarak Türk ordusunda çalışıyordu.

[16] Fransız heyetinin gitmeğe mecbur kalması 1787 harbi içinde olur. Ve Kraliçe Marie Antoinette'in etrafındaki Avusturya taraftarı partinin bunda mühim hissesi vardır. Bu tarihte Fransa'nın bize karşı olan vaziyeti oldukça gariptir, bir taraftan Louis XVI sarayı Osmanlı İmparatorluğuna ananevî muhasımlarına karşı muvaffakiyetle harp edebilmek için yol göstermeğe çalışır, askerî mütehassıs ve yeni harp malzemesi nümûnesi gönderir, velhâsıl Kaynarca muahedesinin ve Aynalı-Kavak tenkihnâmesinin bazı maddeleriyle Karadeniz ve yakın-şark ticaretinde Rusya ve Avusturya lehine vukua gelen büyük değişiklikleri önleyecek tedbirler almağa gayret eder. (Bk. Enver Ziya Karal, «Tanzimattan evvel garblılaşma hareketleri», «Tanzimat», İstanbul 1940, s. 23). Diğer taraftan ise mühim bir saray partisi Avusturya ve Rusya ile teşriki mesâî eder. Hakikatte 1756 dan itibaren Avusturya ile anlaşan Fransa siyaseti lehimizde ciddî bir hareket yapabilmek şöyle dursun, şark işlerinde vuzuhlu bir görüşe dahi malik değildir. XVIII. asrın son rub'unda ise iyiden iyiye Rusya'ya teveccüh eden bir efkârı umumiye ve muhit temâyülü de vardı. Asrın başında daha ziyâde arkeolojik ve edebî diyebileceğimiz sâiklerle başlıyan bir Yunan dostluğu aleyhimizde bir renk almağa başlamıştı, Katerine ile dostane münasebetlerde bulunan Voltaire başta olmak üzere, bir çok Fransız muharrirleri Rusya'nın imparatorluk arazisindeki inkişafını tebcil ve temenni ediyorlardı. Bu ruh hâletinin neticeleri 1787 muharebesinde bilhassa görüldü. Ordumuzda General de Laffite ve bazı arkadaşları bilfiil hizmet görürken, öbür tarafta, Rus ordusunda ve donanmasında da çok ehemmiyetli miktarda Fransız gönüllüsü bize karşı harp ediyordu. Ayrıca, İstanbul'a Türkiye'yi kalkınma hareketine sevkedecek tâlimatla gönderilen Fransız elçisi Choiseul-Gouffier, paytahtta bulunan bazı esirleri tekrar Rusya'ya kaçırtıyordu. Nitekim biraz sonra da askerî hey'et ve General de Lattife Türkiye'yi terke mecbur kaldılar. (Bk. Leonce Pingaud, «Choiseul-Gouffier, La France en Orient sous Louis XVI.» Paris 1887).

Kırım'ın Rusya tarafından istilâsının uyandırdığı asabiyet üzerine 1787'de açılan Rus ve Avusturya muharebeleri, sadece başlayan yenilik hareketlerini değil, vahim neticeleriyle bizzat imparatorluğun hayatını ve bütünlüğünü tehlikeye atacak bir mahiyet alır. Vâkıa Ziştovi ve Yaş muahedeleriyle sona eren bu muharebede imparatorluk büyük arazi kayıplarına uğramaz. Fakat memleket âsâyiş noktasından büyük bir buhrana düşer. Rumeli'nin kaybını tâcil eden sebeplerin başında, yirmi sene içinde üstüste yapılan bu iki muharebe ile onların getirdiği sarsıntının ve iktisadî buhranın doğurduğu Paspan oğlu isyanı cinsinden mühim vak'aları görmek hatalı bir görüş olmaz. «Cevdet Tarihi»nin çok iyi anlattığı gibi [17] bu isyanlar yüzünden Rumeli'nin mühim bir kısmı «âyan» adı verilen, zorbalık hakkı devletçe tasdik edilmiş bir mütagallibe sürüsünün elinde kalır. Diğer taraftan bitmez ve tükenmez dahilî mücadelelerin getirdiği karışıklık, ecnebî propogandasının gayri müslim tebaa arasında kökleşmesine müsait zemini hazırlar ve bazı Hıristiyan kitlelerde isyan fikrini besler. İşte asrın sonunda patlayan büyük Fransız ihtilâlinin Avrupa işlerine getirdiği değişikliğe ve beklenilmeyen hâdiseler silsilesine biz bu sarsıntıların arasından gireriz. XVIII. yüzyılın başından beri Rusya'nın yakından meşgul olmağa başladığı Rumeli'deki Hıristiyan ahali, bu zamandan itibaren Rus politikasının etrafında dolaşacağı değişmez bir mihver olur. Diğer taraftan büyük ihtilâlin propagandası yavaş yavaş imparatorluğun birliğinde açılan gediklerden sızmağa başlar. Reisülküttab Âtıf Efendi'nin «Voltaire, Jean Jacques Rousseau nâmlarıyla mâruf ve meşhur olan zındıklar ve anlar misüllü dehrîler» diye bahsettiği XVIII. asır filozoflarıyla ilk temasımız daha ziyade imparatorluğun vahdeti aleyhine tevcih edilmiş olan bu propogandalar vasıtasıyladır.

---

[17] «Cevdet tarihi», VI, s. 212 vd. (tert. s. 2. tab.).

II

İKİNCİ SAFHA : 1789 - 1807

1789 ile 1807 arasındaki devri garba doğru gidişimizin ikinci safhası addetmelidir. Hakikatte yenileşme ve müesseselerimizi Avrupalılaştırma fikrinin asıl kökleşme zamanı bu on sekiz senedir.

Şehzâdeliğinde Fransız kralı Louis XVI ile gizli gizli muhabere eden, İshak Bey nâmında [1] bir mûtemedi vasıtasıyla Avrupa ahvali hakkında fikir edinmeğe çalışan, tahta çıkınca bastıracağı «sahihü'l-âyar» sikkelerin desenlerini kafes arkasındaki uzletinde çizen Selim III, Mustafa III ve Abdülhamid I devirlerindeki yenilik fikirleriyle yetişmişti. Bu suretle garplılaşma fikrinde hâdiselerin tazyikine başka bir âmil, «zaman» denen yapıcı da karışmış, garplılık cereyanı kendi neslini yetiştirmiş oluyordu.

Selim, ıslahat hareketlerine ricâl arasında yaptığı bir anketle başlar. Daha hükümdarlığının ilk senesinde Rus ve Avusturya muharebeleri devam ederken, memlekette adâletin temini ve mâliye işlerinin düzeltilmesi çarelerini konuşmak üzere bir meşveret meclisi toplamıştı. Fakat harbin verdiği imkânsızlıklar içinde, yarım kalması tabiî olan bazı tedbirlerden başka bir netice alınamamıştı.

---

1 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, bu muharebeyi arşiv vesikalarıyla neşretmiştir. «Selim III ün veliahd iken Fransa kralı ile Lui XVI. ile muhabereleri», Belleten, nr. 5-6 (1938), s. 191-216). XVI Louis'nin Selim III'e yazdığı mektup Tahsin Öz tarafından neşredilmiştir. «Fransa kralı Louis XVI. cının Selim III'e nâmesi», Tarih Vesikaları, nr. 3, 1941, s. 198-202. Abdülhamid I zamanında İstanbul'da oturan Lady E. Crawen'in "Garpçi bir Türk, diye vasıflandırdığı İshak Bey hakkında en esaslı mâlûmat, İ. H. Uzunçarşılı'nın etüdündedir. Leonce Pingaud'nun Fransız hâriciyesi vesikalarına göre yazılmış olan «Choiseul-Gouffier» adlı kitabındaki hususî fasıl, İshak Bey'in buradan Fransa'ya gidişive oradaki ikameti hakkındaki mâlûmatiyle bu tedkiki tamamlar. Mamafih her iki eserde de İshak Bey'in hayatı muayyen bir noktaya kadar takip edilmektedir. Yukarıda adı geçen Castellan, onun Selim III devrinde Küçük Hüseyin Paşa'ya yardım ettiğini ve ölümünden sonra çiftliğine çekildiğini söyler. Juchereau de Saint-Denis de, İngiliz sefirinin müracaatı üzerine, General

Aradan geçen bir kaç senenin acı tecrübesinden kuvvetini alan ikinci teşebbüs 1792 (1207) dedir. Daha ordu Silistre'de iken, sadrâzam Koca Yusuf Paşa'ya gönderilen bir emirde «nizam-ı devlete dair, herkesin mutâleaunı» bir lâyiha şeklinde kaleme alması emredildi. «Cevdet tarihi»nde her biri ayrı ayrı hülâsa ve münakaşa edilen bu lâyihaların büyük bir kısmı [2], ıslahından ümit kesilen Yeniçeri ocağının yanı başında Avrupa usûlüyle tâlim görmüş yeni bir ordunun kurulması hususunda - tatbikata ait ufak tefek farklarla- birleşiyorlardı. Aynı zamanda bu ordunun ihtiyaçları için Frenklerin harp fenni kitaplarının tercümesi ve Avrupa ordularından mütehassıslar getirilmesi tavsiye ediliyordu. Bittabi Humbaracı, La-

---

de Sébastiani'ye paytahtı hemen terk etmesi lüzumunu tebliğ etmek üzere, vaktiyle Baron de Tott tarafından Fransa'ya gönderilmiş olan ve Avrupa'da Louis XVI tarafından himaye edilen ve bu itibarla eski Fransız rejimine taraftar olan İsmail Bey nâmında bir zâtın divan tarafından gönderildiğini yazıyor («Révolutions de Constantinople», II, s. 71) İsmail Bey adı başka bir menbada geçmediğine göre, bunun İshak Bey olması muhtemeldir. O takdirde Selim III'ün mûtemedi, devrin sonuna kadar dâimâ ikinci derecede kalmak üzere devlet işleri ile alâkadar oluyor demektir. Bu devrin sonu ile Mahmud II devrinin başları hakkında, çok dikkate değer şeyler anlatan Câbi İsmet Bey tarihi ise, gerek hükümdarın yenilik fikirlerinde ve gerek bu idareye karşı etrafta uyanan aksülâmelde hissesi olanlar arasında İshak Bey'den sık sık bahseder. Ayrıca onun Safiye Sultan'ın üvey oğlu olduğunu müteaddit yerlerde serahatle kaydeder.

2 «Cevdet tarihi», s. VI, s. 4-52, (tert. c. 2, tab.) ve Enver Ziya Karal, «Nizam-ı cedide dair lâyihalar», Tarih Vesikaları, 1942, nr. 6, 8; 1943, nr. 11, 12. Bu lâyihalardan Defterdar Şerif Efendi'ninki ile, en ehemmiyetlisi olan Abdullah Molla'nın lâyihası Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası'nın 41, 42, 43 üncü sayılarında neşredilmişlerdir. Cevdet Paşa, ayrıca pek beğendiği Abdullah Molla lâyihasının teferruatlı bir hulâsasını yapar. Diğer lâyihalar arasında, sonraları Nizâm-ı cedid teşkilâtında büyük bir rol oynayan Çelebi Mustafa Reşid Efendi'nin lâyihası, teşkil edilecek küçük ve yeni ordu vasıtasiyle Rumeli'nin âyân ve mütegallibe elinden yeni baştan fethine açıktan açığa lüzum görmesi itibariyle, ehemmiyetlidir («Cevdet tarihi», VI, s. 29 daki hulâsa). Mustafa Reşid Efendi'ye göre, Rumeli bu suretle yavaş yavaş tekrar ele girdikçe temin edilecek yeni varidatla bu ordunun kadrosu genişletilecektir. Yeni ordunun çok genç yaşta toplanacak çocuklardan teşkil edilmesi lâzımdır; aksi takdirde itaatın temini güçtür. Şayet askerlik çağına gelmiş olanlardan ve mevcut ocaklardan asker alıp tâlimine başlanılacaksa, o takdirde, Avrupa'ya adam gönderilip onların ordularında itaatin nasıl te'min edildiği yerinde tetkik edilmelidir. Ayrıca lâyiha sahibi 400 kişilik bir zabit kadrosunun lüzumundan bahseder. İleride bahsedeceğimiz Ebubekir Râtib Efendi sefâretnâmesinin tarihi 1206 senesi olduğuna göre, Avrupa ordularının teşkilâtını tetkik husussundaki faaliyetin Reşid Efendi lâyihasından evvel başladığını ilâve edelim.

ğımcı ocakları ve Sür'at topçuları gibi, daha evvelden kurulmuş teşekküllerin de ıslah ve kadrolarının genişletilmesi çâreleri ayrıca aranıyordu. Bunlardan başka bazı lâyikhalarda, son derece bozulmuş olan iç işlerinin düzeltilmesi hususunda da teklifler vardı.

Biraz sonra ilk defa olarak Avrupa'da daimi sefirlikler ihdas edilir ve başta Londra olmak üzere Viyana, Berlin ve Paris'e sefirler gönderilir İşte bunlara verilen tâlimatnâmeler ile bu anket âdeta memleket dışına nakledilmiş olur. Filhakikayeni sefirler, gittikleri yerlerin «sûret-i idaresini, nizâm-ı mülke dâir kâffe-i hâlâtını, askerlik sahasındaki vaziyetleri ile» tedkik ederek bildirecekler, maiyetlerinde bulunanlarsa orada ecnebi lisanı öğrenecekler ve devletin işine yarayacak bilgiler tahsil edeceklerdi [3]. Avrupa ile doğrudan doğruya temasımız demek olan bu teşebbüs, aynı zamanda garbı görmüş adamları yetiştirmenin, o devir için en iyi çaresiydi.

Bu senelerde muhtelif vesileler ile Avrupa'ya gidenlerin, oranın ahvaline dair hükümdara verdikeri bir çok lâyiha veyahut sefâretnâme vardır. Bunların içinde bazıları bir program mâhiyetini hâiz geniş ve teferruatlı eserlerdir [4]. Bu sûretle, yapılacak şeyler için, dışardan ve içeriden fikir alınırken, diğer taraftan da ecnebî devletlerden (Fransa, İngiltere, İsveç ve Prusya'dan), kara ve deniz orduları için, mütehassıslar isteniyordu. Zaten, başta Tatarcık-zâde Abdullah Molla olmak üzere, yeni orduyu tâlim ettirmek için, «Prusyalı ofiçyaller (official)» getirtilmesi verilen lâyihalarda ısrarla tavsiye edilmişti.

Burada ne Nizâm-ı cedid'in, yahut onun ilk şekli olan Talimli askerin teşkiline ve tarihine, ne de o devirde memlekette askerlik işlerinde çalışan ecnebîlere dâir izahat verecek değiliz. Esasen belli başlı birer tedkik mevzuu olan bu meseleler hakkında bugün bildiklerimizi tamamlayacak şekilde sarih neticelere varmak için, bu husustaki ecnebî kaynaklar -sefâ-

---

[3] Enver Ziya Karal, «Tanzimattan evvel garplılaşma hareketleri», «Tanzimat», İstanbul 1940, s. 26.

[4] «Ebubekir Râtib Efendi sefâretnâmesi», İstanbul Üniversite kütüphanesi, Türkçe yazmalar, nr. 2733 (Âli Paşa'nın oğlu Seyyid Mustafa Reşid Efendi'ye ait nüsha). Ebubekir Râtib Efendi 1791 (1206) senesinde gittiği Viyana'da Avusturya'nın teşkilâtını tedkik eder. Zâbit ve tâlimli asker yetiştirme usûl ve müesseseleri, levâzım ve cephe gerisi hizmetleri, harp malzemesi ve askerî hastahaneler hakkında geniş mâlûmat verir. Ayrıca Avrupalı ordunun esasını teşkil eden itaattan bahseder. Nizâm-ı cedid'in kurulmasının düşünüldüğü bu senelerde askerî ıslâhatla meşgul olanlara bu sefâretnâmenin büyük yardımı dokunmuş olması mümkündür. Râtib Efendi'nin hal tercümesi için, bk., «Cevdet tarihi», VII. s. 45-46 (tert. c 2, tab.).

ret raporları, şahsî hâtırat, seyahatnâme ve tedkikler- ile o devre ait bütün yerli vesikaların ve bilhassa arşivdekilerin iyiden iyiye incelenmiş olması lâzımdır.

Selim III, tıpkı XVII. ve XVIII. asırlar Avrupa'sında olduğu gibi, hükümdarlığa sâdık ve muâsır teknik ile mücehhez bir ordu kurmak ve onun vâsıtası ile memlekette mutlak bir nüfuz temin ederek, tasarladığı siyasî ve içtimaî düzen verme tedbirlerini tatbik etmek istiyordu. Bu sûretle bir taraftan hükümdarlıkla ocak arasında ötedenberi devam edegelen nüfuz mücadelesi sona erecek, diğer taraftan da memleketin tehlikede olan âtîsi, hattâ bütünlüğü yeni tedbirler sayesinde kurtulacaktı. Hareket muvaffak olmadığı için, hükümdarın neler yapmak istediğini katiyetle tesbit çok güçtür. Bununla beraber ortada az çok şumüllü bir programın mevcut olduğunu zannettirecek bir yığın teşebbüs ve tecrübe vardır.

Evvelâ Abdülhamid I zamanında, yahut daha sarihi, kapudan-ı deryâ Cezayirli Hasan Paşa'dan beri ön safta bir mesele halini alan tersâne ve denizcilik işlerine, devrin kapudan-ı deryâsı olan Küçük Hüseyin Paşa'nın gayretiyle büyük bir ehemmiyet verilir. İstanbul'a, gerek yeni havuzlar inşası ve gerek yeni şekilde gemiler yapmasını teçhiz etmesini öğretmeleri için, ecnebî heyetler çağrılır, ayni zamanda Baron de Tott'un kurduğu Hendesehâne ıslah edilir [5]. Diğer cihetten, son zamanlarda melekesini kaybetmiş olduğumuz deniz ticâretinin inkişafını temin edecek olan esaslı tedbirler alınır. Tüccar gemileri teçhizine ve bu gemiler için, icabında donanmada dahi kullanılabilecek tayfalar yetiştirilmeğe çalışılır. Daimî sefirlikler ihdası için sayılan sebepler arasında, devrin müverrihleri, bilhassa bu deniz ticaretinden bahsederek, yeni sefirlerin ecnebi memleketlerinde Türk tebaa ve tüccarlarının haklarını himaye ve müdâfaa edeceklerini söylerler [6]. Hattâ daha ileriye gidilerek, İstanbul'da hüküm süren zahiresizlik dolayısiyle, devlet adamlarının ve saray mensuplarının birer tüccar gemisi satın almaları ve gemicilik işlerine vâkıf olanlarla şirket kurmaları bile emredilir. Barut ve kâğıt imâlâthâneleri gibi, sınaî müesseseler kurulur. Bu

---

5 Bu mektep için Juchereau de Saint-Denis, muhtelif mâlûmat arasında, şu izahatı verir: «Sütlüce mektebinde harp bilgisine, fiziğe, topçuluğa, istihkâmcılığa dair, en yeni Fransız kitaplarından 400 ciltlik bir kütüphâne teşkil edilmişti ki, aralarında Fransız Ansiklopedisi de vardı». («Révolutions de Constantinople», II, s. 76).

6 «Ve bifazlih-i taalâ tezâuf ve teksiri irâde olunan sefâin-i İslâmiyenin o tarafta seyr ü seferi tahakkuk eyledikte, erbab-ı ticâret ve bidaatın umûr ve hususlarını rü'yet ve hilâf-ı ahid...» «Vâsıf tarihi», Üniversite kütüphanesi yazmaları, nr. 2317).

sûretle, mahdut bir sahada olsa bile, Avrupa'dan yapılacak ithâlâtın önüne geçilmeğe çalışılır.

Bu tedbirlerin bir de memleketin iç hayatına ait kısmı vardır. Bunların başında rüşvetin ve suistimallerin men'i, adâletin temini ön safta gelir. Ayrıca ulemâ sınıfının ıslahı çâreleri de düşünülür, vezirlik kanunu tanzim edilir. Pek mühim olmamakla beraber mânâlı hareketlerden biri de Avrupa umumî efkârına memlekette yapılan yenilikler hakkında bir fikir vermek için teşebbüse geçilmesidir. «İngiliz» lâkabıyla mâruf Mahmud Raif Efendi'nin [7] yazdığı «Tableau des nouveax réglements de l'Empire Ottoman» adlı eseriyle Mühendishâne hocalarından Seyyid Mustafa Efendi'nin yazdığı «Diatribe de l'ingénieur sur l'état actuel de l'art militaire, du génie et des sciences à Constantinople» adlı kitabı [8] bu itibarla, unutulmaması lâzım gelen eserlerdir. Bu iki kitap yalnız, bir Türk tarafından ecnebî dilinde yazılmış ilk eserler olarak kalmazlar, vatanın dışına hitap eden ilk propaganda kitapları olurlar. Müverrih Edib Efendi, tarihinin baş tarafında bizzat pâdişahın kendisine çok açık bir lisanla vekayii zaptetmesini emrettiği söyler ki, bu sûretle sâde ve halk diline yakın bir ifadeye karşı gösterilen ilk resmî alâkaya şâhit oluruz.

Selim III bütün bu işlerde kendisine bir takım yardımcılar bulmuştu. Bunların başında yaşadığı müddetçe efendisine tasavvurlarını tatbik için muhtaç olduğu emniyet ve âsâyişi temin eden ve payitahtı sıkı bir nizam altında tutmağa muvaffak olan kapudan-ı deryâ, küçük Hüseyin Paşa'yı anmak lâzımdır [9]. Lâyihasıyla devrin meselelerini çok sarih şekilde vazeden ve bütün yaralara dokunan kazasker Abdullah Molla daha ziyade fikir tarafını idare eder [10]. Bunlardan başka müteaddüt defalar sadâret ket-

---

7 Bk. İhsan, «Mahmud Raif Efendi ve eserleri», Hayat mecmuası, nr. 16, 1927, s. 9-12.

8 İlk tab'ı, İstanbul, Üsküdar matbaası, 1803; ikinci tab'ı, Paris, tâbi Langlès tarafından başında bir mukaddeme ile, 1810. Bu kitap hakkında fazla malûmat için bk. A. Adıvar, «Osmanlı Türklerinde ilim», s. 187).

9 Küçük Hüseyin Paşa'ya tahsis ettiği bir notta. Juchereau de Saint-Denis, «İstanbul'daki umumî kanaata göre Paşa, 1804 de ölmüş olmasaydı, Selim ne tahtından indirilir, ne de öldürülürdü» der. «Les Révolutions...», II. s. 16.

10 Abdullah Molla (1730-1211) nın tercemesi için bk. VI. s. 250 (tert. c. 2, tab.) ve «Sicill-i Osmanî», III. s. 390-391. Cevdet Paşa'nın 1809 (1225) de vefat eden müderris Madrûbî Seyid Ahmed Efendi'den bahsederken yazdığı «ahval-i harp ve kıtâle vâkıf olduğundan Tatarcık-zade merhum Abdullah Efendi ile birlikte gerek Tophâne-i âmirenin bed-i nizâmı ve gerek sunûf-i sâire-i askeriyenin vücûb-ı tâlim ve intizamı meslelerinde azim gayret ve himmetleri

hüdâlığı yapan İbrahim Nesim Efendi ile, merhametsizliği yüzünden «Gizli sıtma» lâkabı verilen umûr-ı bahriye nazırı Hacı İbrahim Efendi [11], bütün devir boyunca ikinci derecede vazifelerde kalmak üzere hakikî bir saltanat müsteşarı vazifesini gören Çelebi Mustafa Reşid Efendi [12], sefâret kâtipliği ile gittiği Londra'da kendisini âdetâ bir garplı gibi yetiştirmeğe muvaffak olan İngiliz Mahmud Efendi yenilik fikrine adları bağlı olarak kalacak devlet adamlarıdır [13].

Bunların arasında, iki defa reisülküttablık yapmış olan meşhur «Sefâretnâme» sahibi Râtib Efendi'yi de saymak lâzım gelir. Hülâsa edilirse. hükümdarın etrafında, bazıları memlekete gelen. ecnebîlerle temas ederek

---

görülmüştü» cümlesi (IX, s. 183, tert. c. 2. tab.) Abdullah Efendi'nin nizâm-ı cedid işleriyle tahminimizden fazla alâkadar olduğunu göstermektedir. Bir istidrat olarak, 1807 ihtilâlinde menfi bir rol oynadığı kuvvetle söylenen Ataullah Efendi hocası meşhur âlim Münib Efendi'nin de «nizâm-ı cedid askerinin tâlimlerine ve trampete çalmalarına cevaz-ı şer'î olduğunu mübeyyin bir risâle telif etmiş olduğunu yine Cevdet Paşa'dan naklen söyleyelim.

11 Hal tercümesi için bk. «Cevdet tarihi», VIII, s. 167 vd. (trt. c. 2. tab.) Devrin sonunda bütün nüfuz, mühimmat-i seferiye nâzırı bulunan İbrahim Nesim Efendi'de toplanmış bulunuyordu.

12 Kısa hal tercümesi için bk. Süleyman Faik «Halifet ürrüesa Zeyli», Takvimhâne-i Âmire m., 1269, s. 151-155. Devrin menbalarında zaman zaman «kethüda-yı sadrıâli Çelebi Efendi» diye adı geçer. Nizam-ı cedid'in tesisinde «İrad-ı cedid» deftardarlığıyla «Tâlimli asker nezaretine» tayin edilmiş ve bir müddet sonra da «topçu nezareti» kendisine verilmişti. O zamanlar ve hattâ biraz sonraları İstanbul'a gelen ecnebiler devlet işlerinde dâimâ birinci derecede müessir olduğunu ve yapılan yeniliklerin çoğunda hissesi bulunduğunu söylerler. Jucherau de Saint-Denis, onun 1807 ihtilâlinden kurtuluşunu, Cevdet Paşa ve menbalarından farksız olarak, anlattıktan sonra Mahmud II devrinde de hükümdara aynı tarzda hizmet ettiğini müphemce kaydeder («Révolutions de Constantinople», II, s. 126). İleride sık sık adı geçecek olan seyyah Mac-Farlane onu Türklerin en zeki ve uyanık adamı, Selim III'ün akıl hocası olarak gösterir. Nizâm-ı cedid tâlimnâmesini kaleme alan Çelebi Efendi'nin, bir de hacıların hıfzıssıhhasına dair bir kitap yazdığını ve bunda İngiltere sefârethânesi doktoru Desila'nın sözlerinden ve reçetelerinden istifade ettiğini yine ondan öğreniyoruz. Selim III devrinde İstanbul'da bulunan ve çok mühim seyahatnâmesi aynı devirde neşredilen Dallaway, Çelebi Efendi'nin Levend çiftliğinde tâlim gören askere nezâret ettiğini ve Boğazlar'daki askerin kendi elinde bulunduğunu kaydeder. («Constantinople ancien et moderne», II, s. 35). Arşiv tedkikatının ve diğer kaynaklarda yapılacak araştırmaların bu mühim zâtın hayatını ve hakiki şahsiyetini ortaya koyacağını temenni edelim.

13 Selim III daha ziyâde ikinci derecede mevki sahibi ricâl vâsıtasıyla iş görürdü. Câbi İsmet Bey tarihi bunları şu suretle saymaktadır : «Ricâl-i müsteşar-ı devlet-i aliye bulunan on iki kimseden vâlide kethüdası Yusuf Ağa ve

-Abdülhamid I devrinde, de Laffite ile beraber çalışan Çelebi Mustafa Reşid Efendi gibi- aydınlanmış, bâzıları da herhangi bir vesile ile ecnebî diyârına giderek garp hakkında, hiç olmazsa basit mukayeseye dayanan bir fikir sahibi olmuş (Mustafa Râsih Efendi, Ebubekir Râtib Efendi, Vâhid Efendi) ve mühim bir kısmı da, bizzat işin içinde yetiştiği için, başka çıkar yol olmadığını anlayarak, zaruretlerin sevkiyle yüzünü garbe döndürmüş olan (Koca Yusuf Paşa, Küçük Hüseyin Paşa ve Tatarcık zâde Abdullah Efendi vs.) bütün bir ricâl zümresi vardı. Şüphesiz bunların hepsi de garbı çok mahdut bir sahada, sadece askerlikte ve idarede bir örnek almak fikrinde idiler. Fakat nisbî de olsa, onu yine bir örnek gibi görüyorlar ve değişmek istiyorlardı.

Bu yenilik hareketlerini mütalea ederken, onların devri açıp kapıyan iki büyük Rus seferi ile, Napolyon'un Mısır'ı istilâsı, müteaddit ve sürekli isyan ve ihtilâller arasında, iktisadî nizâmı altüst olmuş bir âlemde, bozulmuş müesseseleri ile eskinin şiddetle hüküm sürdüğü bir muhitte düşünülen ve tatbikine çalışılan acele tedbirler olduğunu ve kendilerine yol açacak büyük bir fikrî hazırlık tarafından desteklenmediklerini dâimâ göz önünde bulundurmalıdır. Devleti ve orduyu garp disiplini ile yeniden tan-

---

sadr-ı rum-i sâbık Tatarcık zâde Abdullah Molla Beyefendi ve Çelebi Mustafa Reşid Efendi (Köse Kâhya) ve Elhac İbrahim Efendi (Gizli sıtma) ve İbrahim Kethüda (Arabacıbaşı zâde) ve defterdar Feyzi Efendi ve kethüda-yı sadrıâli Süleyman, Penâh zâde Morevî Osman Efendi ve Âtıf Efendi ve reisülküttab İngiliz Mahmud Efendi ve ulemadan Münib Efendi ve Nakibüleşref İsmail Paşazâde İsmet Beyefendi ve Çavuş Ağa», İsmet Bey'in bu listesine Cevdet Paşa'nın «Dühat-i erbab-ı fetânet ve dirâyetten» diye övdüğü sır-kâtibi Ahmet Bey'i de ilâve etmek lâzımdır.

Cevdet Paşa'nın, «Atabekân-ı saltanat» adını verdiği bu şahısların çoğu vazifeleri itibariyle divanın tabiî uzuvlarından idiler. Buna dikkat eden Dallaway «hükümdarın, sadrâzamda toplanmış olan nüfuzu dağıtmak ve onu dîvanın diğerlerinden farksız bir âzâsı haline getirmek istediğini söyledikten sonra, bu planın icrâsı, Sultanın devlet işlerine kendinden evvelkilerden daha fazla alâkadar olmasından ve müteaddit fikirleri dinlemeğe başlamasından beri epeyce ilerlemiştir» der, ve en nüfuzlularından olmak üzere Hacı Yusuf Ağa ile reisülküttap Râtib Efendi'yi, sadâret kâhyası Çavuşu (o zaman bu vazifede bulunan Çavuş başı zâde Raşid Efendi) Küçük Hüseyin Paşa'yı ve Çelebi Efendi'yi sayar (Jacques Dallaway, «Constantinople ancien et moderne et description des cotes et iles de l'Archipel et de la Troade», Fransızca terc., Paris, VII. ihtilâl yılı, I. s. 74). İstanbul'da, İngiliz sefârethânesi doktoru olarak bulunan muharririn, Selim III'e atfettiği tasavvur ne kadar doğrudur? Bunu tahmin etmek çok güçtür. Mamafih hükümdarın, divanın iş bölümü esasına göre taazzuv etmesini istemiş olması muhtemeldir.

zimi o kadar istiyen bu on sekiz sene içinde garp tefekkürüne yaklaşmak için yaptığımız bütün gayretler, bir iki coğrafya kitabıyla askerliğe dair bir kaç risâlenin ve bazı riyazî eserlerin hududunu geçmez[14].

Şurasını da söyleyelim ki yenilik, sadece saray ve etrafında hissedilmez; çözülmüş halinde bulunan imparatorluğun dört tarafı ecnebî nüfuz ve cereyanlarına açıktır. İstanbul'da birbiri ardınca akdedilen ittifaklar yüzünden, ötedenberi şehrin bir köşesinde kapalı olarak mevcut olan Avrupalı hayat biraz daha açılır. Başta padişah olmak üzere devlet adamları sık sık ecnebilerle temas halindedirler. Daha Abdülhamid I devrinden itibaren payitahtta mühim bir ecnebî kolonisi mevcuttu. Bir kısmı ihtida etmiş olarak ve bir kısmı da müşavir sıfatıyla, tâbiyetini muhafaza ederek orduda kullanılan zabitlerden ve küçük zabitlerden başka, devrin modasına tâbi olarak, çoğu kadîm sanat meraklısı olan ecnebî sefirlerin maiyetinde çalışan ressam, mimar, arkeolog[15] bir yığın sanatkâr ve âlim, hemen hepsi devlet adamlarıyla ve sarayla münasebette bulunan doktorlar, tali'in ve sergüzeşt merakının İstanbul'a düşürdüğü gözü pek iş adamları Galata ve Beyoğlu'nu dolduruyordu. Selim III zamanında, büyük Fransız ihtilâlinin ihdâs ettiği vaziyetler yüzünden, memleketimize gelen mültecilerle bu ecnebî kadrosu bir kat daha artmıştı. Bu ecnebî kalabalığı yerli hayatla azçok temas halinde idiler. Üstelik münasebetlerin şekli de değişmişti. Filhakika bu devirde sefir General de Sebastiani gibi bir zaman âdetâ devlete müşavirlik yapanları, Juchereau de Saint-Denis gibi[16] orduda istihkâm umum müfettişliği (?) vazifesini görenler ve Melling gibi zahiren Hatice Sultan'ın Defterdar - burnu'ndaki yalısının bahçe mimârîsini tanzim

---

[14] Selim III zamanı ilmî hareket bakımından Abdülhamid I devrinin, yâni 1774 intibahının devamıdır. Bu zamanın âlimleri ve ilmî eserleri için bk. A. Adıvar, e. e., s. 185-192 ve kaynakları.

[15] Fazla malûmat için bk. J. Ebersolt, «Constantinople byzantine et les voyaguers du Levant», Paris 1918; A. Boppe, «Les Peintres du Bosphore au dixhuitième siècle», Paris 1911.

[16] Miralay Juchereau de Saint-Denis, Büyük ihtilâl'in Fransa'yı terke mecbur ettiği asılzâdelerdendir. 1793 de İngiliz ordusuna girerek uzun müddet orada vazife gördü. 1805 de Türk ordusuna girdi ve 1807 de İstihkâmlar baş müfettişi oldu. Kendisine karşı pek cömertçe ve lütûfkâr hareket eden Selim III'ün ölümünden birkaç ay sonra, 1809 da tekrar Fransa'ya döndü ve Napolyon'un İspanya muharebelerine istihkâm miralayı sıfatı ile iştirak etti. İstanbul'daki müşâhede ve tedkiklerine dayanarak yazmış olduğu «Révolutions de Constantinople en 1807 et 1808», I-II, (Paris, 1819) adlı eseri gerek imparatorluğun teşkilâtı ve gerek Selim III devrinin son seneleri hakkında garpta yazıların en iyilerinden biridir.

ettiği halde, hakikatte bütün bir garp zevkini yerli hayatın hârimine sokmağa muvaffak olanlar vardı. Bu sonuncunun devrin nihayetine doğru imparatorluğun mebâni ve inşaat işlerinin kethüdası olduğunu görüyoruz. Bu sıkı temaslara, -siyasî nüfuz rekabetlerinin memleket işlerine getirdiği karışıklık unutulmamak şartıyla- hayatımıza farkedilmeden giren birçok yenilikleri borçlu olduğumuz gibi, ayrıca memleketimizin örf, âdet, teşkilât, manzara ve kıyafetini devir devir tesbit etmiş olan bir takım eserleri de borçluyuz. Bunların başlıcaları Abdülhamid I devrinde İstanbul'da ikamet eden İsveç maslahatgüzarı d'Ohsson'un yirmi senelik bir gayret ve çalışma ile hazırladığı «Tableau général de l'Empire Ottoman» adlı büyük kitabı ile Melling'in o harikulâde desenlerinin teşkil ettiği muazzam eserdir [17].

Ayrıca bu devirde İstanbul'da yaşayan ve sadece gelip geçen birçok sanatkâr ve seyyahın eserleri de vardır. Yukarı tabakanın gösterdiği alâka sayesinde kadrosu serbestleşen ecnebî hayatı yavaş yavaş halkımızın arasına bazı yabancı modaların sızmasına yol açacaktı. Bilhassa XVII. asırdan itibaren gözünü dışarıya çevirmiş olan ve çocuklarını Viyana, Padu veya Venedik'te tahsil ettirmeğe başlayan azınlık tebaanın müreffeh kısmı arasında, Avrupa muaşeret şekilleri rağbet kazanır. Mehmed IV. devrinde Fransız sefârethânesinde amatörler tarafından oynanan Racine ve Moliére temsillerini anlar anlamaz seyreden [18] zengin Fenerli aileler, bu sefer Beyoğlu'nda ve Boğaziçi'nde, Tarabya veya Büyükdere'de gördükleri ecnebîleri taklide başlarlar, onların muhitlerine girmeğe heves ederler.

Aynı modalar Selim III'ün yakınlarına, Tayyar Paşa'nın o kadar kinle bahsettiği ve Mütercim Âsım'ın ölümlerini çok zâlim bir hazla anlattığı [19] kurenâsının hayatlarına da geçer. Ecnebî lisanı öğrenmek arzusunu taşıyan Türk gençleri çoğalır [20]. Bütün bunlar hükümdar tarafından az çok

---

17 Le voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, d'après les dessins de M. Melling, architecte de l'Empereur Selim III et dessinateur de la Sultane Hadidgè, sa soeur», Paris 1819.

18 Antoine Galland, «Journal», Paris 1881, II. s. 14 ve devamında bu temsiller ve dâvetliler uzun uzun anlatılır.

19 Bk. «Müverrih Âsım Efendi'nin metrukât-ı tarihiyesinden birkaç parça» Tarih-i Osmanî Encümeni mecmuası, 1912, nr. 33-34; «Üçüncü Selim devrine aid vesikalar», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 89, 1925, s. 395-401. (nşr. Necib Âsım).

20 «Âsım tarihi», I, s. 375.

açık bir şekilde himâye görmekteydi. Umumî terbiyesiyle tamamiyle yerli olan ve mutavassıt bir şâirle büyük bir mûsikişinası nefsinde birleştiren Selim III kendisini memlekette Avrupalılığın mübeşşiri addediyor, ve vezirlerine yazdığı «hat» larda onlara garp muaşeretinin husûsiyetlerini, onların bize uymayan taraflarını anlatmaktan hoşlanıyordu. Melling, onun İstanbul'da yeniliği kadınlar vasıtasıyla yaymağa çalıştığını ve Hatice Sultan'ın sarayının bir örnek olduğunu söyler ki, dikkat edilecek bir noktadır. Mîmârîsi itibariyle çok yerli olan bu sahilhânenin bahçesi ve döşemesi ile, Mahmud II ve Tanzimat devirleri yalılarının ilk nümûnelerinden biri olduğunu iddia etmek pek yanlış olmaz. Büyükdere ve Tarabya'da ecnebî sefâretlerinin yazlık binalarının daha o devirden itibaren nazarı dikkati celbetmekte olduğunu, bu yalının bahçesinin tanziminin Melling'e havale edilmiş olması gösterir. Yazık ki her seyyahın üzerinde ayrı ayrı durduğu bu bina hakkında Melling'in deseninden ve bazı seyyahların verdikleri izahattan başka hiç bir şey bilmiyoruz.

Böylece, bir taraftan memlekette zevk ve umumî hayat temayülleri, daha ziyâde eskinin çerçevesi içinde kalmak şartıyla, yabancı unsurlarla zenginleşerek yavaş, fakat dâima hissedilir bir şekilde garba doğru giderken, diğer taraftan büyük ve çok esaslı bir sanat şubesi, eski mûsiki de son rönesansını hazırlar. Hükümdarın etrafında hepsi birbirinden üstün sanatkârlardan mürekkep bütün bir pléiade vardı [21]. Bilâhare Dede'nin dehasıyla tamamlanacak olan bu rönesans, bugün bizim için bu devrin asıl yaşıyan tarafını teşkil ediyor. Filhakika, Türk tarihinde, mûsikinin tek başına olarak, bu zamanda olduğu kadar kuvvetle bütün bir devri benimsediği, onu realitelerini ve diğer gösterilerini silip yerine geçtiği başka bir devir yoktur. Gariptir ki, bu çok yerli inkişafta bile yenilik fikirlerinin az çok hissesi olur; filhakika, Yeniçeri zümresinin yola geleceğinden ümit kesen hükümdârın efkârı umumiyeyi ocaktan uzaklaştırmak için, şahsen de mütemâyil olduğu mevlevîliği gittikçe daha fazla tuttuğunu ve böylece bektaşîlik ananesine dayanan ocağa karşı adeta ruhanî bir aksülamel hazırlamağa çalıştığını biliyoruz. Mevlevîlik ise, bilhassa Yenikapı mevlevîhânesi ile, o devirde mûsikinin asıl ocağı idi. Mûsikimiz Zaharya ile Dede arasındaki tekâmülünü bu ocakta yapar.

1826'dan sonra bektaşiler hakkındaki tâkibâta kadar varan bu aksülâmelin bâzı mühim neticelerinden ileride bahsedeceğiz.

---

21 Rauf Yektâ, «Selim-i sâlis mûsikişinası», Yeni Mecmua, nr. 16, 1917. s. 309-312.

Fakat madalyanın bir de ters tarafı vardır. Hükümdarın mütereddit, telâşlı, kat'î darbeyi vurmakta dâimâ geciken mîzâcı[22], etrafındakilerin aşırı şımarıklığı[23] memlekette taassuba ve demagojiye büyük fırsatlar vermişti. Halk, sık sık değişen dış politikanın akisleri ve birbiri peşinden gelen muharebeler yüzünden yorgundu. Bilhassa Vehâbî isyanının aldığı son şekil -Medine'nin âsiler eline geçmesi, Hac yolunun kapanması v.s.- zâten mütereddit olan fikirler üzerinde hakikaten meşum bir tesir yapmıştı. Cevdet Paşa, tarihinin yedinci cildine aldığı vesikalar arasında kazıasker İsmet Molla Bey ile devrin resülkuttabı Vâhid Efendi'nin bu meseleye dair birbirlerine yazdıkları birkaç mektubu neşretmiştir. Her ikisi de hükümdârın yakınlarından olan bu iki devlet adamının, vaziyetten bahsederken kullandıkları ümitsiz lisan, satırlardan taşan mutlak yeis devrin son senelerinde memlekette hüküm süren ruh hâleti hakkında bizi aydınlatmağa kifâyet eder. Bittabi menfaatlarını eskinin devamında bulanlar bu müsait vasattan faydalanacaklardır. Üstelik ecnebî, yerli birçok tahrikçiler serbestçe faâliyette idiler. Nihayet ortada büyük bir mâlî buhran vardı ve Yeniçeri ocağının kargaşalığı, Rumeli ve Anadolu'daki iğtişaşlar, hepsi bu buhranın beslediği içtimaî vâkıalardı. İmparatorluk içinde, vehâmeti gittikçe artmak şartıyla bir asırdan beri devam eden bu buhran, payitahtın fakir halkının mühim bir kısmını hayatî menfaatlerle Yeniçeri ocağına bağlamıştı. Diğer taraftan ulemâ sınıfı bütün imtiyazlarını devletle ocak arasın-

---

22 Dallaway, Selim III'ün Islâhat hareketlerinden, hal'inden aşağı yukarı on sene evvel şöyle bahseder : «Milletini Avrupalı düsturlara alıştırmağa çalışıyorsa da fikir ve kanaatları ancak topyekûn bir inkılâpla değişebilecek bir cemiyeti yenileştirmek isteyen mutlak bir hükümdârın muhtaç olduğu irâde ve enerjiye sahip olduğu şüphelidir. «Constantinople ancien et moderne», I, s. 71). Cevdet Paşa'nın bir cümlesi de bu mizac zâfını gayet iyi anlatır : «Evvelâ efkârında sebâtı olmayıp su gibi her tarafa akar ve kuva-yi dâfiası olmayıp kurenâsı ne derse yapar ve mütenakız ricâlarına müsaade eder olduğundan tereddüd-i efkâr ve televvün-i mizaç ve etvar ile şöhret buldu.» III. s. 150).

23 «Cevdet tarihi», VIII. s. 139 ve devamı. «Câbi İsmet Bey tarihi»nde bu devir ricâlinin suistimallerine dair çok dikkate değer malumat vardır. (Edebiyat Fakültesi Tarih Kütüphânesi yazmaları içinde). Cevdet Paşa, Kabakçı İsyanı'nın sebepleri arasında İstanbul halkında peyda olan aksülâmelden bahsederken "Atabekan-ı saltanat ve nev-hevesân-ı memûrin-i devlet ise hadd-i ma'rufu tecâvüz ederek bütün bütün bir alâfıranga yola döküldüler ve lüzumlu lüzumsuz her hususta Avrupa usûlüne tevfik-i hareket eder oldular, bu ifratlarından amme ürküp onları tefsik ve tekfire ibtidar ettiler ve... birtakım muhteriat-i müstahseneden bile mücerret alafrangadır deyü nefret ederek tarik-i taassubun ta öte ucuna gittiler». (VIII, s. 147) der ki, 1808 den sonra uzun müddet memlekette hâkim olan psikolojinin en iyi izahıdır.

daki nüfuz mücâdelesi sayesinde muhafaza edebiliyor, Abdülhamid I devrinden beri Rumeli'yi eline geçirmiş olan âyan, merkezi kuvvetleştirecek herhangi bir harekete dâimâ düşmandılar. Binaenaleyh, tabiatiyle bu kadar köklü bir programla ıslâhat hareketine hazırlanan bir idareye karşı ocağın tarafından idiler. Kökü kendisinden çok evvele dayanan bu şartlar içinde ve onlara rağmen muzaffer olabilmek için, Selim III'ün çok başka yaradılışta olması lâzım geliyordu. Halbuki sanatkâr mîzaclı hükümdar hareketten ziyâde, hareketin hülyâsından hoşlanıyordu. Nihayet, Nizâm-ı cedid'in Rumeli'de kurulması için Abdurrahman Paşa'nın ordusuyla İstanbul'dan Edirne'ye hareketi bir fırsat bilindi ve mukavemetler başladı. Padişahın dahilî harbi önlemek için Abdurrahman Paşa'yı geriye çağırması yenilik ve saray muhitinde ilk bozgun oldu (1805). Arkasından patlayan Kabakcı isyanı ile bu nisbî aydınlanan ve tereddüt devresi kapandı. Fakat, hayata serpilmiş olan tohumlarını zaruretler beslediği için ölmedi.

III

XIX. ASIRDA GARPLILAŞMA HAREKETİ
1826 - 1839

Yaptığımız hülâsadan anlaşılacağı üzere XVIII. asırda yenileşme hareketinin tarihi, cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi hedef olarak almadan, muayyen ihtiyaç ve zaruretler karşısında bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış az çok ciddî teşebbüslerden ibaretti. Bazı sahalarda tatbik edilen yeniliklerin elde ettikleri kısa ve âni muvaffakiyetler istisnâ edilirse en büyük kazancı harplere ve içerde gördüğü mukavemetlere rağmen devam etmesi ve asrın sonuna doğru çok eksik olsa da bir nevi zihniyet ve dünya görüşü şeklini alabilmesidir. Bilhassa 1774'den sonra yavaş yavaş bu fikrin cemiyet hayatımızı idare eden büyük zenbereklerden biri hâline girdiği görülür. Bütün dahilî meseleler, buhranlar onun etrafında toplanır.

XIX. asırda, fikrin tekâmülü, şüphesiz hâdiselerin yardımı ile, daha çabuk olur ve yenilik, hayatın her safhasına şamil geniş bir mânâ ve mâhiyet alır. Artık bahis mevzuu olan şey ordunun bâzı tekniklerini ve sınıflarını garptan gelen bilgi ve nizamla ıslâh etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve mânevî insanı vücûde getiren kıymetler manzûmesinin, hepsinin birden değişmesidir. Bunda tabiatıyla aradan geçen bir asır zarfında eskinin kat'î surette çökmesinin büyük tesiri olmuştur. Evvelâ 1826 da Yeniçerilerin ilgası ve yeni ordunun kurulması ile ilk büyük zafer elde edilir. Bu suretle ıslah fikri yerine «ilgi» ve «yenisinin kurulması prensibi» bir zaruret olur. 1839'da devlet kendisi için Avrupalılaşmağı resmî bir program olarak ilân eder. Nihayet 1876'da da devlet müessesesinin dışındaki unsurların tazyiki altında idare şekli esasından değişir ve başında, askerî ıslahattan ibaret olan bir hareket, böylece bir rejim ve amme hukuku meselesinde son zaferini idrâk eder.

Çok vahim siyasî hadiselerin ve iktisadî şartların beraberinde yürüyen bu yenilikler hakikatte, bir medeniyet dâiresinden öbürüne geçmek, asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücâdele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak demekti.

Bununla beraber asır, bir irtica hareketiyle başlar. Kabakçı isyanı ve onun cevabı olan Alemdar hareketi ve nihayet, Alemdar'ın ölümüyle neticelenen çok kanlı vak'adan sonra imparatorluk bir müddet için, herhangi bir yenileşme fikrine ebediyen vedâ etmiş görünür. Fakat gerek hükümdar, gerek ricâlin mühim bir kısmı ve bilhassa, diplomatik münâsebetlerin âzamî surette inkişafı yüzünden garplılarla daimî temasta bulunan o zamanki hâriciye memurlarımız yeni ordunun tesisindeki hayatî zarurete ve bazı devlet müesseselerinin garplılaşması lüzumuna iyiden iyiye inanmış bulunuyorlardı.

Mustafa IV 'ün yerine çıkarılan Mahmud II 'nin, yenilik fikrini bir müddet beraberce kafeste kaldıkları Selim III 'den aldığında bütün kaynaklar müttefiktirler. Bununla beraber yeni hükümdar, Alemdar'ın öldürülmesinden sonra uzun müddet bu husustaki projelerini etraftan gizlemeğe mecbur kaldı. Yeniçeri zümresi devlete tekrar hâkim oldu ve kendi aleyhinde herhangi bir harekete meydan vermemek için çok şuurlu bir surette hükûmeti ve icraatını göz hapsine aldı.

1807'den 1826'ya kadar devam eden bu devir, uzun ve sürekli muharebelerin, dahilde isyan ve ayrılık hareketlerinin, tasallut ve tegallübün bütün dehşetiyle hüküm sürdüğü bir devirdir. Fakat cemiyetin hayatında garip bir değişiklik olmuş ve fikirler resmî hayattan kovulan yeniliğe daha fazla hazırlanmıştır [1]. Vehâbî hareketi, Sırp isyanı, Eflâk ve Buğdan'daki isyan hareketleri, Tepedelenli vak'ası, Rum isyanı, Mısır'ın ve Akkâ'nın serkeş vaziyetleri, Irak'taki karışıklıklar, Anadolu ve Rumeli'de her an yeni bir tenkil hareketine ihtiyaç gösteren küçük, büyük bir yığın mütegallibe, devletin asıl güvenmesi lâzım gelen yeniçeri askerinin devlet adamlarının bilgisizlikleri, ihtirasları imparatorluğun tam bir inhilâl arifesinde bulunduğu hissini veriyordu. Mahmud II her şeyden evvel merkezin kuvvet ve nüfûzunu iâde etmek, çözülen bağları tekrar kuvvetlendirmek

---

[1] O devirde Avrupalılarla Müslüman halkın münâsebeti hakkında Kethüdâ zâde Ârif Efendi'den nakledilen şu cümle çok dikkate değer : «Yeniçeri zamanında, Beyoğlu'nda erganûnlu kiliseye gider, yukarda otururdum. Başımdan kavuğu çıkarmazdım. Enfiye verirler, odalarına götürürler, hoşlanırlardı. İngiliz balosuna da giderdim. Belki beş altı yüz kara şapkalı frenk bulunur, benden gayrı müslim bulunmazdı. Ben, beyaz sarıklı kavuk ile otururdum. O kadar frengin içinde bir Müslüman tuhaf olurdu; amma nizam çıkup Yeniçeri lâğv olunduktan sonra gitmedim». (İbnülemin Mahmut Kemal İnal, «Son asır Türk şairleri», I, s. 38.

arzusunda idi [2]. Fakat ricâle ve bilhassa sadrâzamlara itimat edemiyor, çoğu mesuliyetsiz, siyasî terbiye ve tecrübeleri az adamlarla istişâre ediyordu. Şehremini İbrahim Efendi, Berberbaşı Ali Ağa, Selim III zamanında Napolyon nezdinde sefirlik yapan ve daha sonra Bağdat'daki karışıklığın halline memur edilen Hâlet Efendi, 1828 Rus muharebesine safdilliği ve cehâleti ile sebebiyet veren ve o muharebedeki mağlubiyetimiz yüzünden Mısır meselesinin doğmasına sebep olan Pertev Paşa -o zaman fendi ve sadaret kethüdası- bunlarınbaşında gelir. Asıl mesuliyeti taşımayan insanların devlet işlerinde sahip oldukları nüfuzdan şikâyetçi olan halk bu gözdelere çok defa taçsız padişah lakabını vermişti. Büyük bir entrikacı olan Hâlet Efendi, sarayı, ocağı ayrı ayrı idâre etmesini çok iyi biliyor, ve elinde tuttuğu bu iki kozla çok tehlikeli bir oyun oynuyordu. Memleketi âdeta haraca kesmişti. Şahsen çok sevimli, cüretkâr, zarif ve aynı derecede zâlimdi. Devrinin hemen hemen bütün zeki ve kibar adamlarını etrafına toplamıştı; Keçecizâde İzzet Molla, onun konağında, bir hükümdar sarayında imiş gibi i'zaz ediliyordu. Hâlet Efendi'nin zekâsı, çok defa bayağı bir cynisme'e giden nükteleri ve garip halleri Şânizâde ile Cevdet Paşa'ya güzel sahifeler yazdırmıştır. Bununla beraber memleket hakkında, realitenin verimlerine dayanan hiç bir bilgisi yoktu. O, nüfuz ve tahakküm arzusundan başka politika ile ciddî bir alâkası olmadığı halde hayatlarını politikaya bağlayan insanlardandı.

Paris'teki ikameti hemen hemen üzerinde hiçbir tesir yapmamıştı. Oraya, garba ve garp hayatına karşı lâkayıt gitmiş ve düşman dönmüştü. Selim III devrinde, diğer sefir ve murahhasların ve muhtelif vazifelerle seyahat edenlerin hemen hepsinde gördüğümüz Avrupalılaşma fikrine onun yazılarında tesadüf etmek imkânsızdır. Hâlet Efendi, Avrupa örf ve âdetini bizimkine isbetle çok bayağı buluyor ve bazı noktalarda müşahede ve kabul ettiği farkların da, şöyle küçük bir hüsnüniyetle ve bir iki senelik bir gayretle ortadan kalkacağını söylüyordu [3]. Yunan isyanı esnasında tavsiye ettiği tedbirler [4], devletin ne kadar liyâkatsız ellerde kaldığını göste-

---

[2] Devrin başından sarayın Alemdar Paşa'yı tutmaması, hattâ düşmesini hazırlaması bu yüzdendir. Filhakika, Paşa'nın riyasetinde tanzim edilen meşhur İttifak senedi ile imparatorluk bir nevi nizamsız feodalite sistemini resmen kabul ediyor. Asayiş ve emniyetini onun kefâletine koyuyordu. Bu senede Cevdet Paşa'nın görüş zâviyesinden ve onun verdiği ehemmiyet ile bakmak, devrin bazı hâdiselerin anlamağa yardım eder.

[3] Enver Ziya Karal, «Hâlet Efendinin Paris elçiliği», İstanbul 1940, s 32-33.

[4] Bk. «Şânizâde tarihi», IV, s. 174, 182.

rir. Hakikatte bu zeki ve epiküriyen adam, devlet işlerinde birinci sınıf bir câhil ve avampesent bir entrikacı idi. Yeniçeri ocağının bir işe yaramadığına o da kani idi, fakat onu, hükümdarı elinde tutabilmek için bir silâh gibi kullanıyordu. «İyi ama, sonra arslanımı kim zapteder» sözü sâdece iki asırlık Osmanlı iç politikasını hülâsa etmez, bu mevlevî muhibbi ve sırasına göre şâir adamın gerek pâdişaha, gerek ocağa nasıl bir gözle baktığını gösterir. Gençliğinde Fener Rumlarına intisab eden ve onların kâtipliğini yapan Hâlet Efendi, hemen hemen bu tâifenin adamı olmuş gibiydi. Kendisine yüz vermeyen Yanya vâlisi Tepedelenli Ali Paşa'nın ve ailesinin izâlesine ısrarla çalışmakla Rum ihtilâline en müsâit zemini hazırlamış, ayrıca da bu ihtilâl için yapılan hazırlıklara dâir devlete verilen malumâtı gizleyerek ve bu husustaki tahkikatı isyan cemiyetlerine dahil Rumlara emanet ederek sarih bir şekilde ihanet etmişti[5]. Rum isyanı, ocağın faydasızlığını devlete ve halka bir kere daha anlattı. İmparatorluk bir asırdan fazla bir müddet bu korkunç ve daha ziyade taşıyanın aleyhinde olan tehlikeli silâhı beyhude yere muhafaza etmişti. Kendi muhtariyetini muhafaza etmek için, en elim vaziyetleri hazırlamaktan çekinmeyen, bütün yenilik ve değişme fikirlerine şuurlu bir şekilde karşı gelen ve her tedbiri, isyan, katil ve hattâ yangın ile karşılayan bu teşekkül, son zamanlarda devlet müessesesini bütün hürriyetlerinden mahrum etmişti.

Nihayet, Yunanlı âsîlere karşı Mısır ordusunun yardımıyla kazanılan Misolonya zaferinin efkârı umumîye üzerindeki tesirinden istifade edilerek ocak ilga edildi. Ve yerine asrî bir ordu kuruldu.

Bir bakıma göre sadece askerlik alanında bir değişiklik olan bu hareket, hakikatte bir asırdan beri memleket içinde yol açan bir fikrin, zaruretlerin ilcâsiyle yüksek sınıfta doğan, yine bu zaruretlerle beslenen bir zihniyetin ilk ve çok ehemmiyetli zaferiydi. Filhakika bundan sonraki Türkiye tarihi, biraz da yenilik ve garplılık fikrinin tarihidir.

Yazık ki imparatorluk, yeniçerilerin ilgâsını takip eden hâdiselerde aynı dirâyet ve kemâli gösteremedi. Rusya'ya 1828 muharebesini açmak fırsatını verdi, ve Avrupa tarafından teklif edilen Mora muhtariyeti yerine, Yunan istiklâlini ve üstelik de Rumeli Türklüğünün mahvını intaç edecek olan cenup İslâvları hareketinin mukaddemesi mahiyetinde bir Sırbistan muhtariyetini kabule mecbur kaldı. Avusturya'nın müdahalesiyle zahiren kurtulan Eflâk ve Buğdan'ın vaziyeti gayrıtabiî bir şekil aldı ve orada, bizimle ancak nisbî bir alâkası kalan ve aleyhimizdeki herhangi bir

[5] Bk. Şehabeddin Tekindağ, «Hâlet efendi», İ A, v, s. 125.

teşebbüse dâimâ açık olan, düşman bir teşekkül meydana geldi. Bununla beraber Mahmud II'nin «Vak'a-i hayriye»den sonraki saltanat senelerinde, devlet bu mağlûbiyete ve onu takip eden bir yığın müşkülâta rağmen yenilik hareketinde yavaş, fakat emin surette devam eder ki, devrin asıl hayatî ehemmiyeti haiz olan tarafı buradadır.

1826 ile 1839 arasındaki kısa zaman içinde yapılan işlere bakılacak olursa belki vâzıh bir program görülemez; fakat hiç olmazsa devlet müessesesini Avrupalılaştırmağa gayret edildiği âşikârdır.

Selim III devrinin sonlarına doğru, âdeta bir nevi umumî anket halini alan, Avrupa teşkilâtına dair lâyiha veya sefâretnâmelerden, yabancı devlet sefirlerinden ve aramızda büyük miktarda yaşayan çoğu büyük ihtilâl serpintisi ecnebilerden öğrenilen şeyler yavaş yavaş tatbik mevkiine konmağa başlanır.

Bunların arasında yeni teşekkül eden ordunun ihtiyaçları başta gelecekti. Harbiye mektebi açılır. Bu mektep, daha evvel açılıp bu devirde ıslah edilen Mühendishâne ve 1839'da kat'i şeklini alan Mekteb-i Tıbbiye ile beraber, memlekete muhtaç olduğu müsbet Avrupa bilgisini taşıyacaktır. Bu üç mektep, arkalarında seneden seneye teşekkül eden kütüphâneleri ile, bizzat mevcudiyetlerinin doğurduğu zaruretler ve ihtiyaçlar ile, dünyamızın değişmesine hizmet ederler. Orta tahsili temin için bir rüşdiye mektebi tesis edildiği gibi, Avrupa'da tahsil için yüz elli kadar genç gönderilir. Buna Tıbbiye'de Fransızca tedrisâtın kabulü, ecnebî hocaların ders vermesi gibi emri vâkiler de ilâve edilirse, garplılaşma işine verilen ehemmiyetin derecesi anlaşılır.

Diğer taraftan Avrupa usulüyle tensik edilen ve giydirilen ordunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere, bugün bir kısmını o devirden kalma binalar içinde gördüğümüz bazı fabrikalar tesis edilir [6].

Devlet mekanizması yeni baştan kurulur. Salâhiyetleri faaliyet sahalarına inhisar eden mesul nâzırlıklar ihdas edilir, devlet bürosu teşekkül eder [7].

Mehmed Emin Rauf Paşa'nın Başvekâlet'e tâyini üzerine yazılan ferman bu hususta hükümdarın düşüncelerini çok sarih surette anlatır: «Elhâletü hâzihi tecdîd-i usûl u kavanin ve icrâ-yı nizâmât-ı cedîde-i meyamin-

---

6 «Lûtfî tarihi», I. s. 225, 257; V. s. 118-124.

7 Mâliye, Ahkâm-ı adliye, Hâriciye, Dahiliye, Ticaret nâzırlıkları kurulur. Ahkâm-ı adliye, Dar'üşşûrâ'yı askerî ve Umûr-ı nâfia meclisleri teşkil olunur.

rehin münasebetile devlet-i aliyemizin ekser mesâlihi nezâretlere münkasim olarak sadâret'in bittabiî işi kalmamış ise de yine cümle vükelânın reisi makamında birisi bulunmak üzere bâ'dezin sadâret nâmı «başvekâlet» unvanına mübaddel olmak ve şu kadar ki bir memuriyet-i müstakile olamayup hidemât-ı cesîmeye memur vükelâmdan vaktine ve icabına göre her kangısına tensib olunursa ana ilâve sûretiyle tevcih...»[8] Filhakika, başvekilin rolü hakkındaki düşüncenin yanlışlığından sarfınazar, bu artık Avrupa'da gördüğümüz tarzda kabine teşekkülünün başlangıcıdır.

Saray, Avrupa saraylarına göre tanzim edilir; mabeyin müşirlikleri, mabeyin kâtiplikleri, yâverlikler ihdas edilir. Bâbıâli kalemleri ıslah edilerek yavaş yavaş bir nevi mektep haline getirilir. 1830 da «Takvim-i Vekayî» tesis edilir. Bütün bunlara, bir nevi ilk tedrisat mecburiyeti kanununa benzeyen meşhur fermanın neşri, ecnebî memleketlerde daimî sefirler bulundurulmağa katiyetle devam edilmesi, mahdut bir sahaya inhisar etse bile ilk defa nüfus sayımı yapılması, muntazam posta teşkilâtına[9] başlanması, pasaport usulünün ihdası, ilk buharlı vapurun devletçe satın alınması gibi mühim başlangıçlar da ilâve edilmelidir. Bu saydığımız şeyler arasında kıyafetin değişmesi ile devlet müesseselerinin Avrupalıca yeniden kurulması bilhassa mühimdi. Bunlar cemiyetin manzarasını, yaşayış tarzını değiştiren, taklid tarzında olsa bile yeni bir zihniyetin ve yeni modaların hayata girmesi neticesini doğuran hareketlerdi. Böylece o zamana kadar çok dar bir sahada yapılması düşünülmüş düzenleme işi birdenbire cemiyetin hayatında geniş bir değişiklik hâline girer. Alaturka mûsikinin bile hoş görülmediği bir şehir içinde birdenbire ecnebi havaları çalarak geçit yapan askerî bandoya tesadüf edilmeğe başlar. Büyük ihtilâl ordularında olduğu gibi trampet çalan küçük çocuklar bu bandonun başında yürür. Seyyah Mac-Farlane, hâtırâtında İstanbul sokaklarında gezerken duyduğu bir İtalyan parçasından nasıl şaşırdığını anlatır ve aynı bandodan kendi memleketi olan İskoçya havalarını da dinlediğini söyler. Daha 1812'de muasır hayatın bir çok hususiyetlerini ihtiva eden Beyoğlu'nda garp usulü lokanta, kahve ve oteller açılmağa başlar. Saraylarda, vezir ikametgâhlarında Avrupalı mobilya ve Avrupa eşyası belli başlı bir yer alır. Asırlarca işlene işlene tekâmül etmiş bir zevkle döşenmiş sofalar ve odalar yerine orta halli bir Avrupa burjuvasının ikametgâhını andıran belirsiz zevkli bir mobilya ve dekor ortasında, imparatorluğun bir asırdan beri

---

[8] «Lûtfi tarihi», V, s. 113-114

[9] Muntazam posta teşkilâtı vücûda getirmeği daha evvel Selim III'ün düşündüğünü Dallaway kaydetmektedir.

peşinde koştuğu askerî ıslahatı temine muvaffak olan hükümdar, Avrupa saraylarını taklit eden birtakım yeni merasim ve hakikatte mâzi ile mukayese edilirse, çok fakir bir debdebe içinde yaşamağa başlar.

Bittabi çoğu satıhda kalan bu yeniliklerin içinde halkın ve ricâlin hoşlanmadıkları bir çok şeyler vardı. Resmî müesseselere hükümdarın askerî merasimle kendi resmini astırmış olması epey dedikodu çıkarmıştı. Fakat, yeniçerilerin kanlı ilgasını gören İstanbul halkı artık bu gibi şeylere itiraz edecek halde değildi. Diğer taraftan Küçük Hüseyin Paşa'nın yetiştirmesi olan ve kısa valiliği esnasında, Mısır'da ilk defa Avrupa usulü asker yetiştirmeğe teşebbüs eden Serasker Hüsrev Paşa, hükûmet merkezini çok sıkı bir elle tutuyordu. Bununla beraber, bilhassa siyasî meselelerin aldığı vahim şekil dolayısıyla, yapılan yenilikleri Hıristiyanlık âlemi karşısında bir nevi teslimiyet gibi telâkki eden ve asabiyeti artan halkı kuşkulandırmamak arzusu, hükûmeti zaman zaman ve bazı sahalarda fedakârlıklara mecbur etmiyor değildi. İşte bu sebepledir ki ordu inkilâbının ilk safhasında, yeni kurulan ordunun tâlim ve terbiyesi için muntazam bir ecnebî kadrosundan istifade edilememiş, hükûmet şurada burada eline geçen dağınık ecnebî unsurlarını kullanmağı tercih etmişti. Bunun neticesi olarak ordunun yetiştirilmesi işi hem gecikmiş, hem de oldukça sarp bir yola girmişti. Kıyafet değiştirilmesi hususunda da ayni şey olmuş, Avusturya'dan getirilen elbise nümûneleri hiç açılmadan resmî daire anbarlarında kalmıştı. Yeni ordu için bir müddet Mısır askerine benzer bir kıyafet kabul edilmiş, bizzat hükümdar bile Mısır zabitlerininkini andıran bir kıyafetle bir müddet dolaşmıştı. Bununla beraber bayram alaylarında ve dinî merâsimde eski kıyafetle halkın karşısına çıkıyordu. Bu iki kıyafet yenilik yolundaki imparatorluğun hakikî simasını verir. Hakikatte o, yeni girmeğe başladığı bu âleme doğru daimi bir tereddütle yürür. Bu tereddüdün en güzel misâlini bir asırdan beri sağdan soldan tavsiye edilen ve müteaddit defalar vaz'ına kalkışılan karantina sisteminin tatbikinde 1826'dan sonra bile epeyce vakit geçirilmesi teşkil eder.

Kendisiyle beraber taazzuv etmiş bir müessesenin bu kadar kanlı bir şekilde ilgasından sonra, devlet kendisini bir çok sahalarda, meselâ Abdülhamid I veya Mustafa III devirlerinden daha az serbest hissediyor gibiydi. Bunun sebebi de bu tenkilden sonra umumî hayatta şiddetli bir dindarlık hissinin başlamasıydı. Bizzat hükûmet, halkın teveccühünü kazanmak için bu hissi şiddetle körüklüyordu. Dinî meselelere dair emirnâmeler, hatlar, fermanlar, tenbihler, yenilik için çıkarılanlardan az değildi.

Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'ın hususî vaziyet ve şartlarından istifade ederek az zamanda başardığı yenilikler, imparatorluğa tâbi bir Müslüman memleketinde muvaffak olmuş bir tecrübe sıfatıyla Mahmud II'ye ve etrafındakilere cesaret verici ve takviye edici bir örnek olmuştu. Fakat İstanbul, Kahire değildi. Burada hükûmet halkın gözü önünde, az çok sokağın ve bir umumî efkârın murâkabesi altında yaşamak zorunda idi. Diğer taraftan Mısır'daki ayıklama burada olmamıştı. Elde bulunan bütün unsurlar eskiydi ve yeni gelen her şeyi çarçabuk temsil ediyor, umumî mozaikte sadece pittoresk bir unsur haline getiriyordu. Kenarı altın veya ipek işlemeli fes, Fransız kralının elbisesine benzeyen hükümdar elbisesi ve omuza atılan harmânînin altında eski zihniyet gibi kalıyordu. Bununla beraber yine ortada bir çok şeyler değişmişti. Âkif Paşa, İngiliz sefâret tercümanına «ministroca» idare-i kelâm etmekle iftihar ederken ve Bâbıâli mütercimi Hâlis Efendi yine ayni tercümana «Hukuk-i âmme ve düvelden» bahsederken elbette ki çok uzaktan olsa bile yeni bir dünyanın penceresinden bakarak konuşuyorlardı; fakat mensup oldukları medeniyet ve onun zihniyetinden kurtulmuş değillerdi.

Mesele şu idi : İmparatorluk silahını yenilemekte o kadar gecikmişti ki, şimdi bu yeni silahı kullanabilmesi, ona intibak edebilmesi için, eskiyi en küçük zerresine kadar fedâ etmesi, atması lâzımdı. Halbuki eski, -yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen- cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi. Bütün hayat onunla doluydu. Canlı bir terkip olmayı çoktan bırakmış, fakat dağınık eczâsı, ayak bağları şeklinde her adıma engel oluyordu. O halde büyük ve cezrî bir iç düzen verme hareketi lâzım geliyordu. Buna ise siyasî hadiseler imkân ve fırsat bırakmıyordu. Yenilik ihtiyacının baş gösterdiği 1718'den beri kaybedilen bir asırlık müddet içinde, imparatorluğun muhtelif unsurları arasındaki bağlar bir daha eski bütünlüğe dönmeyecek şekilde gevşemiş, iktisadî hayat altüst olmuş, aslî unsurun nüfusu bazı mıntakalarda millî bir felâket teşkil edecek kadar azalmıştı. Diğer taraftan yine bu zaman zarfında, kendisini Avrupa teknik ve irfanıyla techiz etmiş olan Rusya kuvvetlenmişti. Ve ona güvenen gayrı millî unsurlar imparatorluğun dağılmasına açıktan açığa çalışıyorlardı. Mahmud II devri, «Menleketeyn» başta olmak üzere, Sırbistan ve Yunanistan'ın fiilen kaybedildiği devirdir. Hakikatte o zamanın ricâli kaybın bu kadarla kalmayacağından, ayrılık hareketinin Bulgaristan'a da geçmesinden endişe ediyorlardı [10].

---

[10] İzzet Molla lâyihası'na Âkif Paşa tarafından verilen cevaba Pertev Paşa'nın ilâve ettiği cümle, «Lûtfi tarihi», I. s. 405.

Mısır meselesi ile bu ayrılık hareketi devletin Türk olmayan Müslüman memleketlerine de sirayet etmişti. 1826 dan sonra ise menfaatlarını imparatorluğun dağılmasında gören yabancı siyasetler, yenilik ve kalkınma hareketlerine harpler ve siyasî buhranlarla mâni olmağa çalıştılar ve devlete iç işlerini rahatça tanzim edebilmek için zaman ve fırsat vermediler. Bütün müşkiller karşısında imparatorluk, milletlerarası muvazenede kendisine bir istinat noktası aramağa mecbur kaldı. Ardı arası kesilmeyen bir takım tâvizatla elde edilen bu müzâharetler ise, dâima yeni ve müzic buhranlar doğuruyordu. Memleket içinde ecnebî müdahalesi gittikçe artıyordu. Haddi zâtında alelâde bir polis vak'ası olan Churchill hâdisesinin alevlenmiş şekli bu müdahalenin nerelere kadar gidebileceğini gösterir[11].

Yeniçeriliğin ilgasının büyük neticelerinden biri, devlet bünyesindeki muvazenenin yıkılması olmuştur. Filhakika ocağın ortadan kalkması ile beraber, onunla hükümdarlık makamı arasında bir nevi muvazene unsuru olarak rol sahibi olan ülemâ sınıfı da birdenbire ehemmiyetini kaybetmiş, bu suretle hükümdarlık müessesesi tek başına hâkim kalmıştı. Bunun imparatorluğun mukadderatı üzerinde oynadığı menfi neticeler zaman geçtikçe hissedilecektir.

Müsbet neticesine gelince, devlet mekanizmasının yenileşmesine ortada ciddî engel kalmamasıdır.

1826'dan sonra yapılan hareketlere dikkat edilirse ortada bir programın mevcut olmadığı görülür. İlk hamleler hemen hemen el yordamıyla yapılmış gibidir. Fakat zaman geçip de hâdiselerin terbiyesiyle yetişen bir nesil iş başına gelince, az çok muayyen hedefler belirmiştir.

1830'dan sonra harp tazminatı meselesi için Rusya'ya gönderilen Halil Rıfat Paşa, İstanbul'a döner dönmez, «Devlet-i Aliye'nin yaşaması için Garb-ı taklit etmekten başka çâresi» olmadığını açıkça söylemişti. Daha sonraları ise Sâdık Rifat Paşa, Mustafa Reşid Paşa gibi Avrupa'da uzunca müddet kalmış olan devlet adamları daha sarih tekliflerde bulundular. Sâdık Rifat Paşa'nın Viyana'dan yazdıkları bir program mâhiyetini hâiz eserlerdi.

Bu tesirler, siyasî hâdiselerin de tazyikiyle devleti daha esaslı hareketlere sevkediyordu. Devrin sonuna doğru yenilik hareketinin aldığı ritm büsbütün değişti. Ve yavaş yavaş devlet bünyesini değiştirmeğe doğru git-

---

11 Bk. Ahmed Hamdi Tanpınar, «Âkif Paşa», İA, I, s. 243 vd. ve mehazları.

ti. Bütün bu işlerde Mahmut II'nin hesabına kaydedilebilecek en esaslı tedbirler, bir taraftan gençler arasında hakikaten uyanık fikirlileri bulup çıkarmağa çalışırken -hiç işe yaramıyacaklar da çoktu-, diğer taraftan, yeniyi hakikaten benimseyecek bir nesli yetiştirmek için Harbiye, Tıbbiye, Mühendishâne mekteplerini, -devrin sonuna doğru Bahriye mektebini- tesis etmesi, yani imkân nisbetinde istikbali hazırlamağa çalışmasıdır.

Ancak bu suretledir ki hududu devlet teşkilâtından ileriye geçmiyen yenilikler, cemiyet hayatını idâre eden zihniyete doğru genişlemek ve derinleşmek imkânını buldular. Ancak bu mektepler ve onlara benzer bazı tedbirler -Avrupa'ya talebe gönderilmesi, Bâbıâli Tercüme Odası'nın kurulması gibi- sayesinde, yenilik hareketi yavaş yavaş cemiyetin kendi malı olan şuurlu ve iradî bir hareket haline girdi. Yani hamle, cemiyetin içine nakledilmiş oldu ve kökleşti.

Filhakika, bundan sonra memleket içinde yapılacak mücadeleler, artık devlete ait herhangi bir ıslahat meselesinden ziyade, nesillerin rüyasını yapan fikirlerin ve yeni kıymetlerin etrafında olur. Daha ıslahatcı hükümdarın ölümü üzerine, onun yetiştirdiği ilk nesli iş başında ve onun başladığı şeyleri daha derin ve ihâtalı bir berraklık ve kesinlik ile devam ettirir görürüz.

Mahmud II devlet müesesesini garplaştırmağa çalışmıştı. Bu ilk nesil, bilhassa onun başladığını tamamlayacaktı. Filhakika nâzırlıkların ve az çok teşrii mâhiyeti bulunan memurlardan mürekkep meclis ve şûrâların kurulması gibi hareketlerin tam kıvamını alabilmesi için, devletin kendi esas umdelerini yeni baştan tanzim etmesi, tebaası ile arasındaki hukukî münasebetleri bu yeni umdelere göre ve eskisinden başka bir plânda tesbit eylemesi lâzımdı. İşte bunu gerçekleştirmek bu ilk nesle nasip oldu.

XIX. ASIRDA TÜRK EDEBİYATI

BİRİNCİ BÖLÜM

XIX. YÜZYILIN İLK YARISINDA TÜRK EDEBİYATI

I. Şiir

DİVAN ŞİİRİ

Ondokuzuncu asrın ilk yarısında Türk şiirinin manzarası bir bakıma geçen asırlardan pek farklı değildir. Nedim'den sonra ârâzı iyiden iyiye görülen, fakat başlangıcı daha evvelce çıkan bir zevk bozulması ve dağılışı, ilhâmın umumiyetle küçük, ve kelime, ifade oyunlarına dayanan buluşlardan öteye geçememesinden gelen bir yoksulluk, mesnevîlerde Nâbî'den beri çalışılan fakat bir türlü sırrı bulunamayan bir yerli icat arzusu, daha ziyade nesre ait hususiyetlerin artması, bu yarım asrın şiirinin de esas vasıflarıdır. Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçemeyen bir realizm ve yerlilik zevki [1], daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensualité teşhiri, söyleyecek hiç bir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yarenlik edâsı, ilk göze çarpan şeylerdir. Ne halk ifâdesine ve diline karşı gittikçe artan ilgi, ne nazirecilik dolayısıyla sık sık eserlerine dönülen eski şâirlerin tesirleri, ne de geçen asrın sonunda, yani Galib'in musammatlarla yapmağa çalıştığı geniş nefesli ve hamleli şiir tecrübesi ve yine onun tesiriyle hızını arttıran mevlevî ve tasavvufî ilham bu çözülmüş manzarasını değiştiremez. Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırıl çıplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşıyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifadeler üzerine tek başına küçük, mânâsız oyunlarını yapıyordu.

Tekrar edelim ki bu hamlesiz sensualisme, bu yerlilik merakı, bu halk ağzından alınmış kelime veya ifade üzerinde ısrarla duruş ve onun etrafında küçük buluşlarla oyun, şiirimizde ötedenberi mevcuttu. Mukaddememizde sebepleri üzerinde o kadar ısrar ettiğimiz o çeşitli ve beraber gelişme, edebiyatımızda onaltıncı asırdan ondokuzuncu asrın ortasına ka-

---

[1] Nedim'den ziyâde Enderûnlu Fâzıl'a bağlanması doğru olur.

dar tam mânâsıyla hakikaten yeni diyebileceğimiz hiç bir tarzın teessüsünü mümkün kılmaz. Kendisinden beş asır evvel teşekkül etmiş olan İran şiirinin mirasını bir asır içinde yüklenmesi, ona karşılık çıkan mahallî cereyanların kendilerini besleyecek bir fikir hareketinden mahrum bulunması, edebiyatımızın tali'ini nasıl başından itibaren tâyin etmiş bulunduğunu yukarda gördük. Arkasında nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültürün yokluğu, şekillerin ve prensiplerin bir defa için ve geniş olarak kabul edilmiş olması, çoktan yıpranmış, yarı tasavvufî bir lûgatın ve hayatla ilgisini kesmiş olmakla övünen bir duruşun -rindlik- mutlak hâkimiyeti, ve umumî şeklinde hayatın hep aynı mihverlerin etrafında dönüp durması, -Müslüman şark medeniyetinde insan değişmez, canlılığını kaybeden değerlerin etrafında yavaş yavaş ufalır. Tanzimat'ın büyüklüğü burada, bu çenberi yıkmaktadır-, kendisini arayan diyemesek bile, kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın hamlelerini daima aynı boşluklara, mücadeleden vaz geçmiş, yorgun ve kötümser bir hikmetle duânın hemen yanı başında uçurumlarını açan küçük bir hazcılığa ve hayatı çok dışardan temâşâya çıkartıyordu.

Bununla beraber onaltıncı, bilhassa onyedinci asırlarda ve bazı büyük onsekizinci asır şairlerinde -Nedim, Galib-, şiirimizin esas vasfı olan o yüksek artisan'a, şairlerimizin kullandıkları itibarî dili son mükemmellik hadlerine vardırmak için sarf ettikleri gayret sayesinde elde ettikleri zevk asaleti, teksif kudreti, plastik ve müzikal kıymetler bu boşluğu örtüyor, değişen ve daima mükemmele giden söyleyiş, hiç değişmiyeni ve tekrar edeni az çok örtüyordu.

İşte ondokuzuncu asrın ilk nesli diye tanıyacağımız şairlerde ve onları hemen takip edenlerde bilhassa dikkate çarpan bu klasik diyebileceğimiz zevkin hiç olmazsa bâzı şairlerde hemen hemen kayıp olmasıdır. Vâkıa İzzet Molla'da, Vâsıf'da, eserin bütünü ile pek tanınmayan Âkif Paşa'da, yahut devrin ikinci derecede, hattâ hiç şöhretsiz şairlerinde rastlanan beş on güzel beyit ve mısra' ile -velev Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin mukaddememizde o kadar üzerinde durduğumuz mısra'ı cinsinden olsun- bütün bir devri vasıflandırmak imkânsızdır. Hakikat şudur ki divan şiirinin bir bakıma göre asıl yaratıcı dehâsı olan ve asırlar boyunca bütün gelişmeyi etrafında toplayan aruz mısra, Şeyh Galib ile Avni Bey arasında çok şaşırtıcı bir acemiliğe kendiliğinden düşer.

Bununla beraber iyi dikkat edilecek olursa pek az devir, bu yarım asır kadar gelecek ihtimallere açık ve onlarla zengindir. Sanki zorladığı

bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde değişmenin imkânlarını aramaktadır. Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşudur. Yeni kazançlardan ziyade, eski bağların yıpranmasından, yer ve mâhiyet değiştirmesinden gelen bu vâkıanın belli başlı ârâzı, bir nevi huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, geçen yarım asırda görülenden çok daha belirtili ve daha kuvvetli bir hissîlik ile, sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır. Öyle ki, küçük, düzensiz, hattâ devamsız çizgilerle olsa bile bir nev'i romantizm hazırlanıyordu, demek hiç de hatalı olmaz. Hakikat şudur ki bu elli yıl içinde cemiyetin geçirdiği buhran insanı serbest ve âdetâ tali'i ile baş başa bırakmıştı. Fert, tıpkı siyasette olduğu gibi cemiyet müeyyidelerini kendi içinde eski kuvvetiyle duymaz. Bu her bakımdan Kabakçı Mustafa isyanı ile Nizip çöküntüsünün arasındaki devredir. Fakat Kabakçı isyanından evvel Selim III devri ve ondokuz sene sonra da 1826 hareketi vardı. Nizip'in hemen peşinden ise Gülhâne Hattı gelir. Bu demektir ki, eski tertip bir yandan çözülürken, öbür yandan yenisi hazırlanır. Şiir ve edebiyatta yeninin böyle hazırlanışı, siyasette olduğu kadar keskin çizgilerle görülmez. Sanat cemiyetin ifâdesidir; büyük mânâsında onu uzaktan veya yakından daima takip eder, fakat her zaman aynı kıymetleri aksettirmediği gibi, aynı sarahatle de konuşmaz.

İlk dikkat edilecek şey, nev'ilerin arasındaki yer ve mâhiyet değişmesidir ki, hakikatte değerlere ait bir yer değiştirme saymak çok mümkündür. Bir kelime ile ifâde edilecek olursa, o zamana kadar eski şiirimizi idâre eden «mutlak» hemen her sahada yıkılmıştır. Hiçbir devirde yetişme muhiti, hayat ârızaları bu kısa zamanda olduğu kadar kültürün yerini almamıştır. Şair, hayat karşısındaki o gayrı şahsî ve ağırbaşlı duruşunu -umumî, hattâ resmî manzara daima bu idi- birdenbire bırakır. Nükte birdenbire karikatüre kaçar. Acayip bir safdilânelik ifadeyi değiştirir. O zamana kadar daha ziyade bir nevi tecessüs ve maharet gösterme hevesiyle gidilen ve bir yığın mısra' temrinlerine yol açan halk kaynakları -dil, hayat şekli, pittoresk- şiirin hemen hemen bütününü kaplar, hattâ daha ileri geçer, Vâsıf'da olduğu gibi orta insanın çeşitli portrelerini çizer. Diğer taraftan hayat ve tali' karşısında fertte, hiç de eskinin devamı olmayan yeni bir duruş peyda olur. Mûsikinin de yardımıyla hızını arttıran çok kuvvetli bir sentimentalisme, yavaş yavaş tali' karşısında hiç de eskinin devamı olmayan yeni bir duruş ve davranış şekline girer.

Macera, biri çok hususî bir muhitin yetiştirmesi olan, öbürü klasik kültürün en sağlam tarafından -bilgi ve rasyonel çalışma- gelen iki insan

arasındadır ve asıl dikkate değer tarafı her ikisinin de eski şiirin, dolayısıyle en gayrı şahsî ve aynı zamanda çeşitli geliştirmelere imkân veren mürekkep bünyesi itibariyle hayata en açık tarafı olan kasîde şekli ve ona bağlı nev'iler üzerinde ameliyelerini yapmaları, sonunda onun mâhiyetini değiştirmeleridir. Vâsıf'da kasîde -ileride göreceğimiz gibi- bağlı olduğu muhitten de teşvik gören bir nevi lâübâli saray kroniği olmakla kalmaz, aynı zamanda bazan çok hususî çalışma ve işlerin, bazan günlük hayatın lugatı ile bir nevi hikâye malzemesini de içine alır. Âkif Paşa'nın «Adem kasîdesi»nde ise nevi, eskinin hiç bir hususiyetini terketmeden modern veya garplı poem mâhiyetini kazanır. Âkif Paşa, aynı ameliyeyi küçük mersiyesiyle, koşma şeklinde de yapacaktır. Fakat asıl mühim olanı -yine ileride göreceğimiz gibi-, onun bu iki şiirde hayat ve ölüm karşısında -edebiyatımız için yeni olan- ferdî davranışıdır. Hakikat şudur ki, bu devirde insan kendi kendisiyle eskisinden farklı bir şekilde karşılaşır.

Bu itibarla İzzet Molla'nın Keşan yolculuğu esnasında arabasının aynasında kendisini görmesi ve tasvir etmesi her hangi bir buluştan çok ileri gider, bütün bir sembol olur.

Refîkim idi bir sühanver kişi
Bana mahrem olsun mu ya her kişi

. . . .

Müşâbih bana sûret ü siyreti
Hünerde hemen andırır İzzet'i
Uzun boylu, kösec cesimü'l-vücud
Cihanda adîli adîmü'l-vücud

Edebiyatımızda ilk defa olarak şair bu kırık dökük mısralarda kendi kendisiyle başbaşa kalır. Bu mısra'ların hakikî mânâsı, şairin, başlangıcını İran veya diğer Müslüman masallarının kahramanlarından alan bir duruşun mümessili olmaktan çıkması, artık Ferhad ve Mecnun'unkine benzemeyen çizgilerle, kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak istemesidir. Vâkıa, hemen arkasından gelen beyit ile, yani arabanın ilk sarsıntısında şair bu hayali kaybeder. Realitenin aynası çarçabuk -«mir'at» gazelinde- «vahdet»in aynası olur. Fakat, bu hiç bir şey ifâde etmez; çünkü insan bir kere kendisiyle karşılaşmıştır. Unutmayalım ki, Avrupalı resmin devletçe resmen kabul edildiği, yahut edileceği devredeyiz.

İzzet Molla'da devrin ikinci bir anahtarı daha vardır. O da nesre olan ihtiyaçtır. Keşan sergüzeştinde şair, yine bütün edebiyatımızda ilk defa

olarak ve şüphesiz yaptığı işin ehemmiyetini bilmeden sırf oyun ve hüner göstermek için, birdenbire kalemine nesri denemesini teklif eder:

Gel ey hâme-i Nergisî'ül-beyân
Gül-i nesrin iki gözüm kıl ıyan
Yeter cevher-i nazm-ı deryâ-huruş
Biraz nesr ile ol cevâhir furuş
Verir tab'a bir şey çok olsa kelâl
Bulur yine iksir ise ibtizâl
Ola derdin ise dahi nâ-kabul
Feûlun feûlun feûlun feûl

Fuzûlî, Bâkî, Nedim gibi nesirle nazmın her ikisini de İzzet Molla'-dan çok iyi kullanan şairlerin hiç birinde görmediğimiz bu temenninin üzerinde ne kadar durulsa azdır. Şüphesiz bu mısra'lara bakarak, İzzet Molla, için Keşan hikâyesinin nesirle daha rahat ve daha iyi anlaşılacağını duymuştu, diyemeyiz. Fakat yaşadığı devrin şiirinde daha ziyade nesrin unsurlarının kullanıldığını da inkâr edemeyiz. Filhakika bu devrin şiir mahsullerinin çoğu onun boşluğunu dolduruyor, yahut -daha iyisi- bir yığın sakatlık arasından tahta kafesi, üstündeki ağırlığa dayanamayan bir heykel tasladığı gibi ona doğru çöküyordu. Bu yarım asırda şiirin macerasını, büyük bir tarafında nesrin, hattâ bizde mevcut olmayan nesir nevilerinin malı olan mevzuların vücuda getirdiği ileride göreceğiz.

Vâsıf-ı Enderûni

Vâsıf'da[2] Nedim tesiri, âdeta şahsiyetin hareket noktasıdır. Kimi taklit ederse etsin, hangi şiir nevinde yazarsa yazsın, eserin gelişme tarzında, hayata bakışında, dil karşısındaki duruşunda dâima ona bağlı bir taraf vardır. Hattâ az çok ustalıkla yazdığı Nef'î naziresi kasîdelerinde bile hitap ettiği insanla ve konusu ile kurduğu münasebet, ister istemez bu tesirle değişir. Nef'î'nin insanı daima «müteâl» hadlerin arasında gören o sıkı nizamlı «monumental»i çok defa

[2] Enderûnî Osman Vâsıf Bey, tahsilini Enderûn'da yapmıştır. Selim III devrinden itibaren, hünkâr baş-lalası, peşkir ağası, anahtar ağası, kiler ağası gibi oldukça yüksek saray hizmetlerinde bulunduktan sonra, kendi isteğiyle sarayı terk ederek 1818'de Hâcegân sınıfına geçti ve Bolayır'da Şehzâde Süleyman vakfı tevelliyetine tâyin olundu. 1824'de İstanbul'da öldü. Sadrâzam eski Belgrat muhafızı bostancı başı Halil Ağa'nın kardeşinin kızının oğluydu. Divanı 1841'de Mısır'da Bulak ve yine o yıl İstanbul'da Takvim-i Vekayi matbaalarında basılmıştır.

onda bir hasbıhal şekline girer. Zaten kasîdelerinin mühim bir kısmı doğrudan doğruya Nedim'den gelir. Selim III'e yazdığı «Ramazaniye»nin nesibi, Nedim'in «Ramazaniye»sinin başka plânda gelişmesi, yani muayyen şahıslı bir hikâyeye gitmesidir. Mahmud II için yazdığı «Kâsîde-i Remhiye» de belki en orijinal kasîdesi- Enderûn'a ait gündelik bir hâdisenin çok sarahatli bir hikâyesi olmak itibariyle az çok oraya bağlanır. Gazellerinin birçoğu ve şarkıları ise doğrudan doğruya Nedim'in getirdiği bazı hususiyetlerin kendi mizacına ve yetişme tarzına göre gelişmesinden ibarettir. Bu yakınlık bir tesadüf değildir; Vâsıf'ın şahsiyetinde çok esaslı bazı hususîlikler onu besler. Bunun başında onun da ilhamı ile İstanbullu olması gelir. Vâsıf da Nedim gibi, zekâsı, neşesi, tecessüsleri, konuştuğu dile kadar sanatının birçok unsurlarıyla şehir çocuğudur. Divanında İstanbul giyim-kuşamı, İstanbul ağzı, İstanbul mesireleri ve bilhassa Boğaziçi mühim bir yer tutar. En güzel, geleneğe en uygun ve bugüne en fazla hitap eden mısraları bu zevke bağlıdır.

Bahrın bu şeb emvâc-ı safâ aştı boyundan
Vâsıf binelim kayığa İstinye koyundan
Sâgar çekerek zevkile Kandilli suyundan
Göksü'ya gel ey çeşm-i kebûd âlem-i âb et

derken İstanbul hayatının mühim bir tarafıyla beraber Nedim'i de bulur. Fakat Vâsıf, hareket noktalarını çabuk kaybeder. O, bulduklarını devam ettiremeyen adamdır. Zaten parça parça bulur. Aynı şarkıda bu üstün söyleyişe yaklaşan tek bir mısra bulamazsınız. Kurduğu hadlerde hiç bir suretle uzun zaman kalamaz. Hattâ kendisini çok defa alelâdede harcamaktan hoşlanır. Mahmud II için söylediği bir başka şarkısında oldukça yeni bir buluş olan, yahut hatırlatılan mûsikî eserinin tesiriyle öyle görünen :

Senin zevkin için meşk eylemiş bülbül «Nevâ-kâr» ı

mısra'ını o kadar şahsiyetsiz mısralarla çevçeveler ki, şiir unsuru kendiliğinden kaybolur. Fakat buna rağmen bu mısra ile mûsikîmizin bir şaheserinden, şiirinde ilk defa -velev benzetme yolu ile olsun- adını anarak bahseden, mûsikî etrafında bütün şiir tarihimiz boyunca yapılan bir yığın mücerret temrini ilk defa müşahhasa nakleden odur. Bu cinsten dikkatlere, aynı süreklilik ve çabuk kaybetmelerle Vâsıf'da sık sık tesadüf edilir.

Giderken yalıya ikimiz üç çifte piyâdeyle
Sana sık sık bakup zor ile gönlüm mübtelâ kıldım

beyti şüphesiz ki şiirimizde, hattâ bütün edebiyatımızda aşk üzerine söylenmiş sözlerin en orijinalidir. Çünkü bu artık, ne vahdet-i vücut felsefesinin ilâhî aşkı, ne de ona yol açan ve dâimâ evvelden nasip mecazî aşk, ne de annenin ve örfün kabul ettiği o birdenbire yıldırım gibi başlayan aşktır. Hattâ Vâsıf'ın kendisinin, -yani eski şiirimizin- uçarı çapkınlığı dahi değildir. Burada onlardan çok başka, insanı tanımakta onlardan ileri giden, belki de yeni bir insanı haber veren bir aşk romanının başlangıcı ve bütün bir psikoloji dikkati vardır. Filhakika bu iki mısra'ı genişletin, derinleştirin, iki taraflı bir konuşma haline getirin, kendiliğnden Stendhal'in «De l'Amour»u çıkar. Fakat Vâsıf'ın dâimâ gelişi güzelde kalan ilhamı bu başlangıca hiç bir şey ilâve edemez.

Yukarda Vâsıf'ın Nedim'den hareket ettiğini söyledik. Fakat aralarında mühim bir fark vardır. Nedim, dehâsından sarfınazar, klasik medrese tahsili görmüş, aruzun sırları gibi eski kültürün bütününe sahip, sanatını yaşanan hayattan ve yaşayan dilden olduğu kadar, bu kültürün kaynaklarından da besleyen bir şairdir. Şiire getirdiği yenilik, asırlarca süren dağınık tecrübelerin zaferidir. Mukaddememizde onun hayatla insan arasında kültürün ve ananenin yığdığı şeyleri nasıl araladığını, yahut sesinin onların arasından ve onları benimseyerek nasıl olduğu gibi konuştuğunu gördük. Vâsıf'ta bu kültür, bu zevk ve bu tasarruf yoktur. O Enderûn'da, bu müessesenin de diğerleri gibi az çok değiştiği bir zamanda ve kültürün hayattaki yerini şehre terkettiği bir devirde yetişmişti. Tahsili hakkında hiç bir şey bilmiyoruz. Fakat büyük kaynaklara kadar gitmediği, bazı başlangıçlarda kaldığında şüphe edilemez. Divanında her şey onun sadece yerli tesirlerle yetiştiğini gösterir. Vâsıf, eski şiirin lugatine ve sanat kaidelerine ancak dış tarafından hâkimdir. Ustalığı mısraın içine, kelimeden ötesine geçmez. Onda öbür şairlerimizde rastlanan mazmunları aramamalıdır. Diğer taraftan şiirimizin mühim bir kısmını yapan tasavvufla da alâkası meçhuldür. Belki Vâsıf, «Mesnevî»yi okuyacak kadar Farsça bilirdi ve belki de bu belli başlı eseri ders olarak da okumuştu. Fakat bu bilginin tesirini şiirinde aramak beyhudedir. Divanında mevlevîliğe intisabına dair bazı emareler vardır; hattâ bir iki yerinde kendisini «Derviş Vâsıf» diye takdîm eder. Fakat burada kalır. Ruh hâletlerinde bu intisabın tesiri yoktur. Buna mukabil eski terbiyenin mühim iki unsuru olan güzel yazı ve mûsikî ile meşgul olduğunu, cirit ve ok atma gibi sporları çok iyi tanıdığını eseri bize gösterir. Bunlar bütün eski hayatımızda olduğu gibi, Enderûn terbiyesinin de esaslı unsurlarıydı. Bir kelime ile o, eski terbiyenin yetiştirdiği orta seviye adamıdır. Ve bu orta seviye adamı Enderûn'da, yani beraber yaşayan, beraber eğlenen bir erkek kalabalığı içinde yetişmiş ve hatta uzun

zaman orada kalmıştır. Fantezisi, hür mizâcı -cemiyet müeyyidelerine ve yüksek kültüre karşı-, halk modalarına kendisini teslim edişi hep bunu gösterir. Vâsıf'ın bazı kasîdelerine ve tarihlerine, bilhassa Selim III devrinde yazdıklarına bakılırsa bu Enderûn mahremiyetinin ne olduğu iyice görülebilir. Bu eserlerin çoğunda Vâsıf, efendisini övmek kadar eğlendirmeği de düşünen emektar «dâire adamı»nın, az çok yüksek rütbeli «saray hizmetkârı»nın ağzıyla konuşur. Sanki günlük hizmette kullanılan dil, zaman zaman aksayan ve sırasına göre şahsî fantezi ile cünbüş kazanan bir aruzda ancak değişir. Bu, evin adamı sıfatıyla konuşma, ondan gelen lâübali ve samimî eda, Vâsıf'ın bazı dinî ilticalarına, nâ'tlerine kadar uzanır [3].

Bütün bu saydığımız hususiyetler Vâsıf'a, çok defa muhatabı ile sanatın hudutlarını az çok aşan bir münasebet kurmasını temin eder. Filhakika bu eser her şeyden evvel bir zevk çözülüşünün vesikasıdır. Bayağılıktan dahi çekinmeyen mizacı, kanatsız, fakat hakikaten mevcut realizmi, küçük aşk nâmelerine benzeyen gazeller ve şarkılarla yaşanan hayata durmadan dönüşü, bize daima yapmaktan ziyade bozmak, bir seviyeyi düşürmekle elde edilen neticeler hissini verir. Sevimliliği de buradan gelir. O kültürün yükünü aralamış değil, üzerinden atmış adamdır. Ve bunun için yenidir. Fakat aldanmamalı; bu yenilik doğrudan doğruya şiirin yeniliği değildir. Filhakika Vâsıf'ın pittoresk aşkı, halk ifadesine ve halk hayatına merakı, halk tiplerini yakalamağa çalışması, gündelik hayatın ve duyguların üzerinde ısrarla durması, ister istemez onun şiirini mahiyetinin dışına çıkarır, onu, eseri bir türlü doğamayan bir örf romanının ve bir halk tiyatrosunun, şiirin tabiî çerçevesini iyiden iyiye zorlayan, hattâ onun dışında yeni bir nevi görünen, yarıda kalmış mahsülleri haline getirir. Mukaddememizde gördüğümüz gibi Vâsıf bu işte tek değildir; bu temayül şiirimizin ananesinde öteden beri mevcuttu. Eski şiirimiz, değişen bir fikir, yeni bir insan ve dünya görüşü ile varamadığı bir merhaleye, marifet ve hünerle gündelik hayatın kendisine mahsus lugatını şiirin bünyesine sokmağa çalışmakla varmak istiyordu. Vâsıf, bu hususî lugatı muayyen sahalarda -çok sarih bir şekilde olmasa bile- en fazla tanıyan ve seven adamdır. Devrinin binicilik, cirid, ok atma tabirlerini onun kadar kullanan yoktur. Fakat asıl merakı halk ifadesidir. Buna kadın ve erkek kıyafetinin modalarını da ilâve etmek gerekir. Pek az şiir günlük hayata bu kadar ısrarla bakar. İşte

---

[3] Meselâ bir nâ'tinden aldığımız şu beyitte olduğu gibi :
Ümîd-i mağfiretle dergeh-i ihsânına geldim
Günâhım yüklenip mânend-i merkeb yâ Resul'ullah

bu malzeme bolluğudur ki dediğimiz değişikliği vücuda getirir. Bu yüzden, bir taraftan nesir kendiliğinden bu sanat için en iyi ifade vasıtası olur, diğer taraftan da şiir kendinden gayrı nevilerin sahasına girer. Bir sanat eserinin talii daima malzemesine bağlıdır; dil ise bu malzemenin en sarih şekilde konuşanı, yani kendi hususiyetlerini esere en fazla ve âşikâr şekilde geçirenidir.

Bunun en güzel misâlini Mr. Gibb'in o kadar beğendiği mahalle karısı ile kızının konuşmasında buluruz. Bir Enderûn alayından, hattâ «zenne» taklidinden doğduğuna hiç şüphe etmediğimiz bu iki manzumeye diyalog nevinin istediği şart ve hürriyetleri verin, meydana bütün hususiyetleriyle bir halk tiyatrosu çıkar. Filhakika Vâsıf bu çok sevimli ana-kız anlaşmazlığı etrafında bütün bir terbiye ve muhit unsurunu kendi ağızlarından almak şartıyla toplamıştır. Mahalle ve bir sınıfa mahsus bütün bir terbiye ve hayat ufuksuzluğu, hülâsa her şey bu iki manzumede vardır. Bu, daha o devirden çekirdek halinde Hüseyin Rahmi'dir. Unutmayalım ki Selim III devrinde sarayda Karagöz, belki bir nevî orta oyunu rağbette idi. Taklit ise, meddah hikâyelerinden sarfınazar, hususî toplulukların dâimâ kendi kendine icat ettikleri bir eğlencedir. Kaldı ki, «Letâif-i Rivâyât-ı Enderûn» bize sarayda taklidin ne kadar mühim bir yer tuttuğunu gösterir.

Fakat bu yarıda kalmış diyalog, Vâsıf'ın eserinde bir istisnâ değildir. Filhakika bunlarda yaptığı değerlere yer değiştirme ameliyesini o, münferit beyitlerde, bir çok tehzil gazellerinde, musammatlarında başka başka şekillerde -daima halkın ağzından alınmış ifadelerden hareket etmek şartiyle- tekrarlar. Hakikatte, farkında olsun olmasın o çok defa gelenekle karşı karşıyadır. «Parodie», şahsiyetinin vasıflarından biridir, hiç olmazsa eserinin elde bulunan kısmında böyle görünür. Filhakika :

Niye karıştı benim sohbetime ol zibidi

. . . .

Bâde-nûş ol, taze sev, nargûle iç, enfiye çek

. . . .

Eğer var ise meylin hânıkah-ı bezm-i rindâne
Kudûmunla müşerref kıl buyur lâkin pedersizce

cinsinden mısra' ve beyitler :

Kani ey mâh geçen şeb Yeniköy'den beride
Bir kayıkta iki büt var idi bizden geride
O vesileyle söz açtım sana geldi yeri de
Yazmış idim o sözü kalmış öbür anteride
Va'diniz bûse mi vuslat mı unuttum neyidi

gibi kıt'alar ve doğrudan doğruya şiirin değerler cetveli üzerinde oynayan eserlerdir. Bunlarda biz asıl şiirden olduğu kadar, eski şairlerde mutat olan şakanın dahi dışına çıkarız. Burada doğrudan doğruya şiirin esas unsurlarından biri olan duygular üzerinde yapılan bir ameliye, yani öteden beri kabul edilmiş olan şairin dünyasına hücum vardır. İşte bir taraftan şiir diline günlük hayatı ve sokağı ısrarla sokması, diğer taraftan şiirin, biraz da onun tabiî bir neticesi olarak değerler üzerinde böyle serbestçe oynaması Vâsıf'ı edebiyatımızda çok hususî bir aksülâmelin adamı yapar. Filhakika onun, eseri, yorulmuş, kendi unsurları ve mirasları içinde kendisini yenilemek imkânından mahrum bir geleneğin istifaya benzer ifadeleriyle doludur. Asıl, şair Vâsıf:

Ne emel kaldı derûnumda ne sevdâ-yı mecaz

derken biraz da bu yorgunluk duygusunu anlatır[4].

Eserin bütününü değilse bile bir kısmını ölümünden evvel yakacak[5] kadar dindar olan, divanında en pişman ilticalara yer veren, umumî bir bakışla her hususta ananenin devamı gibi görünen bir şairin ağzında bu itirafın, -yaratılışına ait bir kısırlık, muhayyile ve icat noktasını ve erken tükeniş gibi bir takım hususiyetlerin tesirini kabul etsek bile- zannımızdan fazla mânâlı olduğunu bir daha tekrar edelim. Vâsıf'ın eseri bir taraftan bu mısra ile eskiyi kaparken, öbür yandan da kendi başına devamı imkânsız olan bir yeninin yolunu açmağa çalışır.

Nâmık Kemal, «Tahrib-i Harâbât»ta[6] eski şiirden bahsederken Vâsıf'ın şiirimize getirmek istediği yenilikler hakkında: «O da kendi kendine ve zamanının şive-i tekellümüne mutabık surette bir vâdi açmak istemiş, efâil ve tefâil belâsıyla muvaffak olamamış. Vehbî değil, İbn-i Kemal olsaydı, yine Nâbî yolunda bir şâir olmasında ihtimal yok idi. Çünkü Nâbi sırf Acem mukallidliğini, Vâsıf ise, yalnız İstanbul Türkçesi şivesinde şiir

---

[4] Meşhur muhammesindeki:

Elemin an asıl âlemde emeldir aslı

mısraı aynı hisse bağlanabilir.

[5] Bunu İzzet Molla'nın Vâsıf için yazdığı mezar taşı kitabesindeki:

Mîr-i Vâsıf dem-i fevtinden olunca âgâh
Yaktı âsârını da cân-ı ehıbbâ gibi âh

beytinden öğreniyoruz.

[6] Tahrib-i Harâbât, 1303, s. 97-98.

söylemeği iltizam etmişler. Bu hâle göre Vâsıf, eğer temâyülât-ı mûcidânesini evzân-ı Acem yerine parmak hesabını iltizam derecesine götürebilseydi, milletimizde meşhur ve muktedir bir şâir olurdu» der. Bizden çok evvel Mr. Gibb'in[7] ve profesör Fuad Köprülü'nün[8] dikkatini çeken bu mütâlaa ilk bakışta haklı görülebilir. Çünkü Vâsıf hakikaten halktan alınmış sâde bir dil unsurunu şiire getirmişti. Fakat bu dil unsurunu kullanış şekli ve bizzat bu unsurun kendisi üzerinde dikkatle düşünülürse, meselenin sadece bir vezin meselesi olmadığı meydana çıkar. Vâsıf yeni bir estetiğin peşinden koşmuyordu. Nef'i, nasıl klâsik İran şiirinin âhenginden ve kelimesinden hareket etmişse, Vâsıf da şehirli ifadesinden hareket ediyor, onunla nükte veya mazmuna gidiyordu. Eseri, kât'î çerçevelerinden bir türlü çıkamayan bir geleneğin, etrafında teşekkül ettiği «mutlak»ı kaybetmesinden doğan bir buhranın ifadesidir. O her şeyden evvel, devrinin malı olan bir zevk çözülüşüdür. Vâsıf, bu çözülüşü -tekrar edelim- şiirimizde ötedenberi mevcut olan halk ifadeleri etrafında hayaller ve oyunlar yapmak modasının üzerinde fazla ısrar etmek suretiyle en ileri hadlerine götürmüştür. Vâsıf'da şiirin enfüliliği hemen bir iki mısrada tükenir ve onun yerini reel hayat -tabii şairin erişebildiği nisbette- yani sadece bir dil malzemesi olarak alır. Bütün bunlar düşünülürse Vâsıf'ı kendi ölçülerine eriştirecek şeyin hece vezni[9] olmadığı, belki nesir, yahut daha sarih olmak için, bizde mevcut olmayan nesir nevileri olduğu anlaşılır. Ancak o sayede Vâsıf, dağınık malzemesi ile eserini kaplayan şehirli hayatına sanattaki hakikî şeklini verebilirdi. Nitekim yenilik devirlerinin mütereddit ve kıvamsız hareketlerine yaptığı ufak tefek tesirlerden sarfınazar edilirse, bir örf romanının teşekkülüne kadar onun sesi cevapsız kalmıştır. Buna mukabil, kendisinden biraz sonra, Vâsıf'da âzâmî haddini bulan bu zevk çözülüşüne karşı aksülâmel başlamış ve tekrar on yedinci asır modalarına dönen şiirimiz daha evvel hiç bir suretle erişemediği, klasik denecek kadar düzgün bir dil ve şekil mükemmelliği ile ve hakikaten şairâne edâlarla asıl büyük temi olan tasavvufî ilhama -yazık ki hayatın büsbütün başka mecrâlara girdiği ve insanın az çok değiştiği bir devirde- sarılmıştır.

---

[7] «History of Ottoman Poetry», IV, s. 281 vd.

[8] «Milli edebiyat cereyanının ilk mübeşşirleri», İstanbul, s. 39. not 2; «Divan edebiyatı antolojisi», İstanbul 1934, s. 646.

[9] Vâsıf aruzla da bu neticeyi zaman zaman elde ediyordu. Bu musammatında yine halk ağzında, belki de bir halk türküsünden aldığı şu mısrada olduğu gibi :

Hangi derdim söyleyim dağlarca derdim var benim.

İzzet Molla

Keçeci-zâde İzzet Molla'nın hayatı için devrinin en dikkate değer romanıdır, denebilir.[10] Selim III devrinin muhteris, sözünü sakınmaz ve talihsiz kazaskeri Salih Efendi'nin oğlu, bu romana, mesut şekilde bitişi bir operet entrikasını andıran bir intihar teşebbüsü ile başlar ve sonunda, henüz genç denecek yaşta menfâda ölümü ile hakikî bir trajedide onu bitirir. Bu ikisinin ortasında, zarif, nüktedan, bazen en tehlikeli vaziyetlerde bile sözünü esirgemiyecek kadar cesur, taliin ihânetlerini tevekkülle karşılamasını bile, sırasına göre birinci safda ikbalde, bazan da ölümü bizzat pâdişah tarafından istenecek derecede gözden düşmüş bir devlet adamının hayatı, ve bu hayatı ters bir tali' gibi idare eden ihtiyatsız ve fevrî heyecanı vardır. Âilesi itibariyle, ilmî ve siyasî bir muhitte yetişti. Zekâsı, bazan en tehlikeli cesaretten bir nevi cynisme'e, kadar giden zerafeti, şahsî meziyetleri, kararsız taliinin kendisi için açtığı ikbal imkânlarını kolaylaştırdı. Hâlet Efendi'nin dostluğu ile başlayan ikbali, onun idamı üzerine belki de sadece eski gözdeyle fazla

---

[10] Kazasker Keçecizâde Salih Efendi'nin oğlu İzzet Molla 1785'de İstanbul'da doğar. Babasının erken ölümü üzerine, zarûret içinde medrese tahsilini bitirir. 1797'de müderrislik ruusunu alır, Hâlet Efendi'ye intisap eder ve himâyesini görür. 1809'da Bursa'ya Müfettiş, 1820 de Galata Kadısı olur. 1822 de Hâlet Efendi vak'ası üzerine Keşan'a nefyedilir, 1823'de affedilerek İstanbul'a döner. 1825'de Mekke Kadılığı verilir, 1826'da İstanbul pâyesini alır ve Haremeyn müfettişi olur. 1827'de eyâletlerin tevzi defterini teftiş vazifesine -mahallî idâre masrafları için halktan alınan paraların defteridir. Mahmud II tarafından gösterilen iki namzet arasından sadaretce seçilir. 1828'de yukarda bahsettiğimiz lâyihayı defterdar kesedarı Râsim Efendi ile beraber yazıp hükümdâra takdim etmesi üzerine (Lûtfî Efendi'ye göre Râmi kışlasında ve bir mabeyinci vasıtasıyla) Sivas'a nefyedilir. Râsim Efendi de Rodos'a nefyedilmişti. 1829'da orada ölür. Rivayete göre İzzet Molla gençliğinde, parasızlık yüzünden çok sıkıntıda olduğu bir gün, intihar etmek niyetiyle Göksü'ya, giderken, kayıkta meşhur lûgat sahibi Hançerli Bey'in yalısı önünden geçiyormuş, pencere önünde oturan Hançerli Bey bu genç molladan bir müşkilini halletmesini rica etmiş. Dost olmuşlar ve onun delâleti ile Hâlet Efendi ile tanışmış **Eserleri** : İlk dîvanı olan «Bahar-ı Efkâr», 1839'da Bulak'da : muhtevâsının bir kısmını birinci divanında görmek mümkün olan «Hazân-i Âsâr»da 1841'de Matbaa-i Âmire'de, «Gülşen-i Aşk» 1848'de İstanbul'da, «Mihnet-i Keşan» 1852'de yine İstanbul'da Cer'de-i Havadis matbaasında basılmıştır. Bunlardan başka, «Devhatü'l-mehamid fî tercemetü'-l-vâlid» adlı, babasının tercüme-i haliyle, birisi devrin modası üzere nizâmı devlete ait olan iki lâyihası vardır. Nefyine sebep olan sonucu lâyihayı «Lûtfi tarihi»nin ilk cildinde görmek mümkündür. [Muhtelif menbalar arasında bk., İbnülemin Mahmud Kemal İnal, «Son asır Türk şairleri», s. 723-746].

dost olduğu için bir müddet karardı, Keşan'a nefyedildi.[11] Dostlarının yardımıyla affedildikten biraz sonra bu ikbal, Mahmud II'nin teveccühüyle arttı.[12] Haremeyn payesi ile Mekke kadısı oldu., mühim devlet işlerine iştirak etti; 1826'dan sonra hükümdarın bizzat iltifatına mazhar oldu. Fakat ihtiyatsızlık İzzet Molla'da bir nevi aile mirası gibiydi. 1828 muharebesi esnasında, harp ilânından evvelki meşveret meclisinde, kendisinin de bizzat bulunarak herkesle beraber kabul ettiği kararlara sonradan itiraz

---

[11] İzzet Molla «Mihnet-i Keşan»da, bu nefye olan hâdiseyi İbnülemin Mahmud Kemal'in aldığı aşağıdaki mısra'larla anlatır:

Nakledip gördüğümüz zilleti İzzet Bey'den
Bâzı ihvan dediler nî'mete etti küfran
Eyledim Hâlet Efendi'ye duâ nefyinde
Gayret-i nî'meti terk et dedi ebnâ-yı zaman
Medh ü zem eylemeden kurtulayım kullarını
Bana bî-vâsıta kıl rızkımı yârab ihsan

Son iki mısra, eski imparatorluk içinde münevverin hakikî vaziyetini gösteren sahih vesikalardan biridir.

[12] İzzet Molla'nın Hâlet Efendi vâsıtasıyla Mahmud II'nin meclisine girdiği, nedimlik derecesinde ona intisap ettiği, hattâ beraberce işret ettikleri öteden beri rivâyet edilmektedir. Hakikat ise bundan çok uzaktır. İzzet Molla, «Hazan-i Âsâr»ındaki «rüyâ» menzûmelerinde («Sebeb-i nakl-i Rûyâ», «Zuhur-i Rûyâ», «Âmeden-i mah-i siyam» adlı küçük mesnevî tarzında şiirler) padişahla ilk karşılaşmasını uzun uzadıya anlatır. Bu manzumelere göre Molla, 1239 senesinde, yani Vaka-i Hayriye'den evvel, fakat Hâlet Efendi'nin âkibetinden epeyce sonra, bir gece rüyasında, bir câmide Mahmud II ile karşılaşır. Hükümdar kendisine bir fıkra anlatarak «henüz şahsen seninle tanışmadım ama, şiirlerin ile aramızda ünsiyet vardır» diye iltifat eder. Aradan iki sene geçtikten sonra, 1242 senesi ramazanında Ayasofya camii'nde İzzet Molla, arkadaşı Abdülhak Molla ile beraber gezinirken hükümdar oraya gelir ve tıpkı rüyâsında olduğu gibi kendisine iltifat eder; bu suretle rüyâsının aynen çıkmasını padişahın kerametine atfeden şair de orta halli bir kaç beyitle efendisini tekrar medheder. Bu kadar serahat karşısında İzzet Molla'nın padişahla olan münasebetini Hâlet Efendi zamanına çıkartmak mümkün olamıyacağı aşikârdır. Diğer taraftan 1242'den itibaren başlayan bu münâsebet de hiç bir zaman bu husustaki rivâyet ve fıkraların göstermek istediği dereceyi almamış, hattâ kendisini öven ve devrini teganni eden bir şâire, bir hükümdarın göstereceği teveccühün derecesini aşmamıştır. Hayatından bahsetmesini pek seven İzzet Molla'da daha evvel, hükümdarla karşı karşıya geldiğini gösterecek başka birşey yoktur; yine aynı divanda ve bu tarihten biraz sonra çok muhtemel olan ikinci bir iltifatın aksi vardır. Bu takdirde Vâsıf ile kendisinin evsiz olduklarını, karınca ve fil tezatlarıyla «Süleyman-i zaman»a (yani hükümdara) anlatan meşhur kıt'anın, eğer Mahmud II'ye takdim edilmiş ise, sarayda vazifesi bulunan Vâsıf vasıtasıyla takdim edildiğine, yahut da hakikaten Süleyman adlı bir başka kimseye hitaben yazıldığına inanmak lâzım geliyor.

yolunda yazdığı lâyiha yüzünden bu ikbal bir anda yıkılmakla kalmadı; belki ölümünü de tâcil etti. İzzet Molla, yaşadığı devri dolduran insanlardandır. Mizah ve hicvi, zamanının hâdiselerini ve şahsiyetlerini bazan en umulmadık tarafından aydınlatır, felâketine sebep olan lâyiha ise, bu çehreye büsbütün başka çizgiler ilâve eder [13].

İzzet Molla'nın eserini birinci derecede şahsî bulmak ve onu şiirimizde bir çığır sahibi addetmek, yahut tam bir mükemmeliyete erişmiş saymak mümkün değildir. XVIII. asrın sonlarına doğru şiirimize büsbütün hâkim olan éclectique zevkin bütün hususiyetleri onda vardır; ayrıca Şeyh Gâlib'den gelen ince hayaller zevki devrin öteki şairlerinde tesadüf ettiğimiz diğer çizgilerle beraber bu esere hâkimdir. Başta Nef'î ve Şeyh Gâlib olmak üzere, Nâbî, Nedim, Sâbit, Nâilî ve daha evvelki şairler bu ilhamı zaman zaman idare ederler. Nef'înin eseri onun için bir nevi mektep olmuştur. Kasîdelerinin hemen çoğu ona nazîredir; ayrıca bu manzumeleri idare ediş tarzında, hayallerin tertibinde, mısraı yapışında bu tesir açıkça görülür. İzzet Molla'nın bu kasidelere az çok soktuğu mahallîlik zevki, hasbıhal çeşnisi devriyle birleştiği noktalardır.

Bu kasideler için İzzet Molla'nın, şahsiyetine en ziyade sahip olduğu eserlerdir, denemezse de en kusursuz eserleri olduğu ve bazen kendisinden beklenmiyecek bir ustalıkla söylenmiş beyitlere, hattâ manzûme parçalarına yükseldiği inkâr edilemez [14].

Devrinden, o kadar tanınmış ve sevilmiş:

Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin
Bülbül hamûş havz tehî gülistân harâb

beytiyle şikâyet eden İzzet Molla'nın gazellerinde, bu devrin sanat modalarıyla mevlevî ilhâmın enfüsîliği garip bir tarzda birleşirler. İzzet Molla'nın tasavvufu, devrin ve feleğin cilvelerinden şikâyetlerini bazı defalar çok zarif - ve hattâ asil - bir tarzda örten bir nevi ferâgat hissinden ve hayat

---

[13] Lütfi Efendi'nin bu meseleden bahsederken «Her ne kadar meclis-i meşverette muharebe tarafı ekseriyetle tasdik olunmuş ise de erbâb-ı meclisten hekimbaşı Behçet Efendi ile ricalden bazıları ve hususiyetle Keçeci-zâde İzzet Molla derûni muhalefette bulunmuşlar («Tarih», I, s. 293) demesi İzzet Molla'nın bu lâyihayı yazarken, harbe muhalif bir saray partisinin teşviki değilse bile tesiri altında bulunduğu hissini uyandırıyor; yaptığı bazı yerinde tenkitlerden müverrih Esad Efendi'nin de bu zümre içinde bulunduğuna ihtimal verilebilir.

[14] Nef'î'nin bir kasidesini tanzir ederek söylediği - Sıtkı zâde için - musammatta bu hal daha iyi göze çarpar.

ârızaları karşısında bir dergâha ilticâdan pek ileriye gitmez. Filhakika nükteli, haz düşkünü ve zaman zaman bir devir sonunda yaşamış olmanın sezişleriyle dolu olan bu şiirde, asıl büyük mutasavvıfların kudretini yapan ruh fırtınaları, o çılgın şikâyet ve isyanlar yoktur. Hülâsa bir çok şairlerimizde olduğu gibi, o da mistik hâli muhtelif safhalarıyla yaşamaktan ziyade onu kabul eder. Bununla beraber İzzet Molla, her iki divanındaki gazelleri tasavvufî ilhama ithaf etmiştir. «Bahar-i Efkâr» mukaddemesindeki «tenbih»de Mevlânâ'nın ismini ihtiva etmeyen herhangi bir gazeli divanına sokmamasını müstensihlerden rica bile eder. İkinci divanındaki şiirler de bir kıt'a ile Şah-ı Nakşibend'e ithaf edilmiştir. Eski şiirin bütün repertuvarını içine alan ve ayrıca, Mahmud II devrinin sanat hususiyetlerinden birini teşkil eden lâkayıt ve rindâne hayatın bütün şuhluklarına iştirâkten çekinmiyen bu gazeller, son beyitleriyle daima Mevlânâ'ya dönerler. Bu suretle biraz yukarda geçen bütün hayal ve mazmunlar, yaşanmış hayat serpintileri, bu son beyitle birdenbire âdeta mecâzî bir ifâde, «sırrî» bir derinlik kazanırlar. çok defa da, aydınlığın karşısında silinen gölgeler gibi, ezelî ve biricik hakikatın tecellisi ile kendiliklerinden kayboluverirler. İşte en maddî hazlarla «sırrî» bağlanış arasındaki bu gidip gelme, İzzet Molla'da dikkat edilecek taraftır. Fakat unutmamalı ki bu tarz gazel kendisinden evvel az çok vardır. İzzet Molla'nın hususiyeti bunda ısrarıdır. Molla'nın divanında bir de Rûhî'ye nazire olarak söylenmiş bir terkib-i bend vardır. Bittabi hemen çok defa hamlesiz olan mısraı, hiç bir zaman örneğindeki keskin uçuşa yetişemez.

Keşan mâcerâsını hikâye eden «Mihnet-i Keşan»a gelince bu mesnevîde yer yer tesadüf edilen neşeyi, eğlenceli ifade tarzını, sızlanmaları sevmemek kabil değildir. Payitahtın dışında, ailesinden, itiyatlarından, dostlarından, bir sarayın etrafında daima canlı ve çekici olan gündelik vak'a ve dedikodulardan zorla uzaklaştırılmış çelebi şehirlerinin keder ve can sıkıntısı, mesnevînin bazı sahifelerinde hakikaten renkli teferruatla dolu bir hiddetle patlak verir. Bu suretle eski mesnevî ve hikâye tarzının yavanlanmış modaları arasında, bizzat yaşanmış olan bir huzursuzluğun içinde hususî bir mizac canlanır. Şüphesiz ki İzzet Molla'nın hiddeti biraz yapmacıktır. Hemen hemen bütün rahatsızlıklarının kulaktan geldiğini düşünmek bunu kabul etmek için kâfidir. Yalnız bu kadarını icat edebilir. Onu, kâh kendisini Keşan'a götürmeğe memur olan mübaşir, kâh mûsiki meraklısı şeyh Şâkir Efendi, kâh Keşan câmiinin imamı, yahut bed sesiyle ve çalmasını bilmediği davulu ile ramazan başında kendisine musallat olan mahalle bekçisi, ve nihayet bir Müslüman gencine âşık olduğu için sabahlara kadar ağlayan, sızlayan komşusu Hıristiyan kızı taciz eder. Zen-

berekleri çok açıkta işleyen bu mizah tecrübelerinde İzzet Molla, fıkradan yukarısına pek az çıkabilen eskilere hemen hemen hiç bir şey ilâve etmez. Bununla beraber hepsi birden ve Molla'nın sergüzeşti etrafında toplanınca, biraz zorla dahi olsa, yaşanan hayata açılmış bir pencere tesirini yaptıkları da inkâr edilemez. İşte «Mihnet-i Keşan»ın hususîliği buradadır. Filhakika onun ışığında İzzet Molla'nın eserini mütalaa edersek, meselâ, «Devhatü'l-mehâmid fî tercemetü'l-vâlid» adlı küçük mesnevisinden babasının tercümei halini naklettiğini, ilk mesnevisi olan «Gülşen-i Aşk»ın kahramanınının kendisi olduğunu düşünür, kasidelerinde, her iki divanında dostlarından ve kendi hayatından bahsediş tarzını gözönünde tutarak o zaman şairimizi daha iyi anlarız. Hakikatta hayata bir intihar teşebbüsüyle giren İzzet Molla'da şahsen yaşanan bir sergüzeşt daima esastır. Yazık ki, eski geleneğe çok bağlı olan şair, evvelâ nazmın göreneğinden kurtulamadığı, sonra da hakikaten icat edici bir muhayyileye sahip olmadığı için eseri yarıda kalmıştır.

«Gülşen-i aşk» bu iki noktayı da çok iyi aydınlatır. Bariz bir Şeyh Galib tesiri altında yazılan bu küçük mesnevide şairin bütün eski aşk hikâyelerini, kahramanlarını kendi etrafında bir araya toplaması fikri yeni bir şeydi. Fakat İzzet Molla'nın icat kabiliyeti bu buluşu hakikî bir «vision» haline getirememiş, Şeyh Galib'in kısa ve hamlesiz bir taklidinde kalmıştır [15]. Diğer taraftan bu küçük mesnevinin mebdeini, yaşanmış bir ruh hâlinden aldığı âşikârdır.

İzzet Molla'nın eseri bize bu yarım kalmış ve şeklini bulamamış hamlelerin dışında, eski şiirin orta zevkte birçok güzel mısra ve beytini verir. Mesnevi vezinlerinde ve uzun hikâyede çok ihmalci olan şair, sözle oynarken hakikî bir nâzım kudreti kazanır. Onun sanatının kendisinden sonra gelenler ve bilhassa Ziya Paşa üzerindeki tesirini ilerde göreceğiz. Filhakika «Terkib-i bend» ve «Terci-i bend» şairinde «Bahar-ı efkâr» şairinin birçok başlangıç noktaları vardır.

Devrin şairleri içinde dikkate değer bir çehre de, bariz bir Şeyh Gâlib tesirini asrındaki şiir modalarıyla oldukça çözük ve ihmalci bir üslûp ve ilhamda birleştirmiş olan Bâbıâli Hocası Ayıntablı Aynî Efendi'dir [16].

---

15 Mihnet-i Keşan»daki nesir parçasında (s. 61) şiiri ve şairliği «san'at-i iğraktan dûr ve lâzime-i şâirî olan kesret-i tebliğ ve mübalâğadan mehcûrdur» diye târif İzzet Molla da elbette ki göreneğin çemberini kolay kolay kıramazdı.

16 Ayıntablı Seyyid Hasan Ayni Efendi 1766 -Fatın Efendi'ye göre 1756- da Ayıntab'da doğdu. 1790'da İstanbul'a geldi, medrese tahsilinden sonra müder-

1826'dan sonra uzun müddet yaşayan bu şairde, Mahmud II devrindeki yeniliklerin akisleri mühim bir yer tutar. Bunlar, devrin diğer şairlerinde de az çok tesedüf edilen ve ideolojik hiç bir kıymet taşımıyan bir takım kasîde ve tarihlerden ibarettir. Ayrıca kıyafet değişikliğinin umumî bir başlık haline getirdiği fesi, Nedim ve Ragıb Paşa'da da bulunmasına rağmen, bir yenilik addederek onun etrafında hiç de zarif olmayan mazmunlar ve sanatlar yapar. Aynî'nin oldukça büyük bir yekûn tutan eserleri arasında bir «Sâkînâme»si vardır. Ecnebi içkilerinin nevilerini sayan uzunca bir manzumesi ile, bizde garp sazlarından ilk defa bahseden bir manzumeyi, bu mevzuların şiirimizde ilk defa görünüşleri itibariyle kaydedelim. Selim III'e verdiği «mehtab» redifli kasidesi, belki de Şeyh Galib'e çok yakın bir zevkle yazıldığı için, en muvaffak eserlerinden birisidir. Aynı hükümdar için söylediği her mısraı kafiyeli bendlerden müteşekkil uzunca mersiyesi ise daha ziyade Taşlıcalı Yahya Bey'in meşhur mersiyesini taklit eder.

Âkif Paşa

Aynî Efendi eserinin yeniye bakan tarafıyla Mahmud II ve Tanzimat senelerinde dış tarafından değişen dünyadır. Bu değişmeyi biz, hiç bir fikrî başlangıca bağlanmaksızın devrin divan ve saz şairlerinin çoğunda buluruz.

Mahmud II devrinin en ileride münşisi, zeki, hırçın, kindar, didişmekten olduğu kadar sızlanmaktan da yorulmayan haris devlet adamı ve ancak sıkıntı ve ıztırap anlarında şair olan Âkif Paşa[17] (1787-1845) da

---

rislik mesleğine girdi; fakat her nedense orada kalmayarak, daha ziyâde hususî vazifelerle bazı paşaların maiyetinde yaşadı. 1831'de Bâbıâli Hocası oldu. 1838'de İstanbul'da öldü. Muhtelif manzum eserlerini bir araya toplayan divanı 1842'de tabedilmiştir. Daha fazla malûmat için bk. Saadettin Nüzhet Ergun, «Türk şâirleri», II, s. 602 vd.

17 Mehmed Âkif Paşa, Bozok'ta doğdu. Hususî tahsil gördü. Ayıntablı Mehmed Efendi'nin oğludur. Bozok'ta Cebbarzâde Süleyman Bey'in divan kâtibliğini yaptı. 1813'de amcası reisülküttap Mustafa Mazhar Efendi'nin delâletiyle Divan-ı Hümâyun kalemine girdi. Daha ilk günlerinde padişahın teveccühünü kazandı. 1815'de Âmedci, 1827'de Beylikçi, 1832'de Reisülküttab ve bu vazifenin adı yeni teşkilâtta Umur-ı Hâriciye Nezareti'ne çevrilince «efendi» unvanı, fakat «vezirlik» rütbesiyle ilk hariciye nâzırı oldu. 1836'da, Kadıköy'ünde oturan İngiliz tebasından Mr. Churchill'in -Tanzimat'ta «Ceride-i Havadis»i çıkaran zat- avlanırken kaza ile bir çocuğu yaralaması üzerine çıkan hâdise, İngiliz sefiri Sir Ponsonby'nin ısrarı ile siyasî bir şekil alarak, bütün ecnebî sefirlerin müşterek teşebbüsü şekline girince hastalığı bahanesiyle azledildi. Bu azilde bilhassa eski kalem arkadaşı ve Umûr-ı Mülkiye nâzırı Pertev Paşa'nın

ise az çok değişen insanla karşılaşırız. O, ondokuzuncu asır başının hayatında, fikrî itiyatlarında, dilinde sarsılmış, değerlere bağlılık ve güveninde eski cemiyetin kesin standardından huzursuz bir ferdiyete giden insandır. Bu itibarla Keçecizâde'nin, Vâsıf'ın ve onlardan evvel gelenlerin birçoğunun eserlerinde hafif belirtiler halinde görünen bir yığın şey, Paşa'da bir nevi sarahat kazanır, demek hiç de hatalı olmaz. Nedim müstesna, Âkif Paşa edebiyatımızda bir mizacı bütün ilcâlarıyla konuşturan adamdır. «Tabsıra»sı, bazı hususî mektupları, «Adem kasîdesi» ve bilhassa torunu için yazdığı o küçük mersiye ile, herhangi bir yabancı tesire mâruz kalmaksızın, sadece hayatının ârızalarıyla yeni denilebilecek bir edebiyatın nümunesini vermiştir. Vâkıa bu saydığımız eserler, Paşa'nın öbür eserleri arasında bile hacim itibariyle çok küçük kalırlar. Paşa had-

---

da hissesi bulunduğunu zanneden Âkif Paşa rakibi aleyhine şiddetli bir mücadeleye girdi. Biraz da onun verdiği jurnallerin neticesiyle ve bilhassa Paşa'yı çekemiyen Hüsrev Paşa takımının gayretiyle Pertev Paşa'nın azli ve Edirne'ye nefyi üzerine paşalık rütbesiyle mülkiye nâzırı oldu. Ve bu nezâretin adını «Dahiliye Nezâreti»ne çevirtti. Altı ay sonra Mehmed Rauf Paşa'nın Başvekâlet'e tâyin edilmesi üzerine yine hastalığı sebep gösterilerek vazifesine son verildi. Bir müddet sonra 1839'da Kocaeli mutasarrıflığına tâyin edildi. Fakat biraz sonra halkın şikâyeti üzerine rütbesi dahi alınmak şartıyla azledilerek, vaktiyle Pertev Paşa'nın sürüldüğü ve gizlice idam edildiği Edirne'ye gönderildi. Ve oraya gönderilen bir heyet tarafından hakkında tahkikat açılarak iki sene nefye mahkûm edildi. Âkif Paşa bu son darbelerin kendisine vaktiyle Pertev Paşa tarafından himaye edilmiş olan Mustafa Reşid Paşa tarafından indirildiğini zannediyordu. Mektuplarının birinde Mustafa Reşid Paşa için «hasm-ı elîdimiz» ünvanını kullanır. Şurası da var ki, Âkif Paşa, Dâhiliye nâzırı bulunduğu zaman zarfında Mustafa Reşid Paşa'nın adamlarını mühim vazifelerden uzaklaştırmağa çalışmıştı (bk. «Lûtfi tarihi», V). Cezasını doldurunca Bursa veya Yozgat'da ikametine müsaade edildi, padişaha ve sağa sola yazdığı rica mektupları üzerine hükümdârın hususî emriyle İstanbul'da oturm[illegible]nı verildi. Bir müddet sonra 1844'de Hac niyetiyle Hicaz'a gitti. Dönüşte, [illegible]'de İskenderiye'de hastalanarak bir müddet sonra öldü.

Âkif Paşa, Edirne'de ve sonra Bursa'da iken daima hastalıktan şikâyet etmiş, ayrıca gönderilen doktorların kendisini zehirlemelerinden korkmuştu. Sürgün hayatının sonuna doğru oğlu ve karısıyla da arasının açıldığını Ebüzziya'nın «Nümûne-i edebiyat»ta neşrettiği bir mektup parçasından anlıyoruz.

Eserleri : «Münşeat-ı Elhac Âkif Efendi» ve «Divançe» İstanbul 1259; Bulak 1262. (Ün. K. ty. nr. 2597 deki yazma nüsha bu iki baskıya nazaran daha tam ve zengindir). «Tabsıra», Matbaa-i Âmire (tarihsiz); Matbaa-i Ebüzziya 1300. Ölümünden sonra neşredilen ve muhtelif mektuplarını toplayan; «Eser-i Âkif Paşa». İstanbul 1290; «Muharrerât-ı hususiye-i Âkif Paşa» (nşr. Ebüzziya Tevfik), İstanbul 1301. (Ayrıca Arapçadan bazı ilâvelerle tercüme ettiği «Risaletü'l-firâsiye vel-siyâsiye» adlı basılmamış bir eseri daha vardır. Ün. K. ty. nr. 1223).

dizâtında edebiyatı hiç de meslek edinmemiş bir devlet adamı olduğu gibi, zevk itibariyle de tamamiyle eskiye bağlıydı. Ebüzziya Tevfik'in neşrettiği muharreratında, Paşa'nın menfâda iken İstanbul'dan büyük bir ehemmiyetle gönderilmesini istediği Bağdad üzerine yazılmış bir mektup vardır [18], tamamiyle eski nesrin çerçevesinde olan bu esere gösterdiği bağlılık, «Münşeat»ındaki eski tarz yazıları bize onun zevki ve yetişme tarzı hakkında tam bir fikir verebilir. Âkif Paşa eskinin devamıdır.

Hattâ Ebüzziya'dan beri üzerinde o kadar durulan «Adem kasîdesi» bile bu dâirenin içindedir. Mr. Gibb'in [19] meşhur bir İngiliz şiirine verilmiş ünvana kıyasla «Bedbinlerin Marsaillaise'i» adını verdiği bu şiirde, dil, hayal sistemi, mısraı idare ediş tarzı, mazmunların kuruluşu, skolastik bilginin hayallerde oynadığı rol, kafiyenin tesadüflerine göre gelişme, her şey eski estetiğe sıkı sıkıya bağlıdır. Hareket noktası pek yeni bir şey getirmez. Tali'in cilveleri karşısında hayattan şikâyet, ölüme bir kurtuluş gibi bakmak bizde ve az çok edebiyatta, halk dilinde de türlü ifadeleri bulunan tabiî bir ruh hâli, hattâ boşalma çâresidir. Fakat, Âkif Paşa sadece kafiyenin ısrarıyla olsa bile bu ruh hâline kendini öyle teslim eder, iç darlığına öyle sıkı sıkı yapışır ki, bu alelâde şikâyet, ister istemez tali karşısında hususî bir davranış haline girer. İşte bu davranışın kendisi yenidir. Filhakika burada, manzumeyi baştan aşağıya idare eden eski sanat oyunlarına rağmen -Paşa, şiirinin örgüsünü, hattâ sevgilisini «adem» kelimesinin zihnimizde uyandırdığı sonsuz boşluk vehminden âdeta beyit beyit, yani parça parça çeker çıkarır- insan tali'ine karşı o zamana kadar görülmeyen bir isyan vardır. Şair kendisine kadar, edebiyatımızda ancak vahdet-i vücût sistemlerinin bir diyalektik unsuru olarak kullanılmış olan bir mefhumu birdenbire varlığın karşısına dikmek, onun üzerine yüklenmekle, farkında olmadan bütün bir sistemin dışına çıkar. Fakat paşa, acaba yaptığının hakikaten farkında değil miydi? Çünkü eski cemiyette tabiî olan sığınmalara (Allah, peygamber, velîler, cemiyet plânında hükümdâr, devlet adamları, ve saire...) karşı yokluk fikrine böyle sığınmanın, onu övmenin bizzat kendisi, velev tek bir eserde olsun, -ki Âkif Paşa'da böyledir- tahminimizden çok büyük köprüleri atmaktadır. Daha manzumeye başlarken :

Can verir âdeme endîşe-i sahbâ-yı adem
Cevher-i can mı aceb cevher-i mînâ-yı adem

---

[18] «Muharrerat-ı hususîye-i Âkif Paşa», 1301, s. 71.
[19] «History of Ottoman Poetry», IV, s. 329.

beytinin ilk mısraında ölüm düşüncesiyle kurtuluş fikrini birleştirirken, ikinci mısrada yokluk birdenbire hayatın özü «essence» oluverir. Bittabi bir kelimenin etrafında söylenmiş altmış dokuz beyitlik uzun bir kasideye ister istemez bir yığın tekrar, ıttıradsızlık ve oyun girecektir. Şair, «adem» kelimesini bazen fert hayatının sona erişi, bazen de büyük yokluk «néant» mânâsında kullandığı gibi, «varlık» ve «yokluk» kelimelerinin çift mânâları üzerinde oynamaktan çekinmez:

Herkese bâr-ı belâ kendisinin varlığıdır
Gam u âlâmdan âzâde berâyâ-yı adem
Sarf edüp vârını aklın var ise sen yok ol
Rahat istersen eğer eyle temennâ-yı adem

Belli ki Âkif Paşa, bir sıkıntı ânında ve biraz da rahatsızlığının verdiği ıztırapla [20] kasîdeye başlamış, fakat eski şiirin bütün imkânlarıyla yoğrulmuş sanatı biraz da kafiyenin yardımıyla bu duyguyu insanı tam konuşturamayacak şekilde yenmiştir. Bununla beraber şâirin ruh hali, hayat bıkkınlığı, eski oyunların, mantık ve kıyas geliştirmelerinin [21] arasından açık şekilde görülür. Bu haliyle «Adem kasîdesi» şair için olduğu kadar, cemiyet şartları ve devri için de ehemmiyetli bir psikolojik vesikadır. Klâsik devirlerde, ne böyle bir mefhum tek başına şiir mevzuu alınır, ne de ferdî bir ruh darlığı bu kadar kuvvetle ön plâna geçerdi.

«Adam kasîdesi», asıl mihveri:

Öyle diltengî-i hestî ile rencûrum kim
Hûn olur nâlelerimden dil-i ferdâ'yı adem

beyti, daha doğrusu bu beyitteki «diltengî-i hestî» «yaşama azâbı-angoisse» kelime veya tabiri gözden kaçırılmadan okunmalıdır. Bittabi burada gerek

---

20 Âkif Paşa vücutca hasta idi, her iki azlinde de hastalığı resmen sebep gösterilir. Avrupa'da olduğu gibi, bu siyâsî bir mazeret addedilebilirse de ikinci azlinde devamsızlığından da bahsedilir. Nefyinden sonraki mektuplarında sık sık hastalıktan, doktor yokluğundan bahseder. Bu göz önünde tutulursa:

Ben o bîzar-ı vücûdum ki dil-i gamzedeme
Üns-i mavtin görünür vahşet-i sahrâ-yı adem

beytinin ve benzerlerinin mânâsı değişir.

21 Selb ü îcâb teayyun ederek âlemden
Bir netice verir elbette kazâyâ-yı adem

beyti ve onun devamı olanlar.

bu kelime ve gerek adem-vücût karşılaştırması ve cevher, hattâ bazen varlık kelimesinin şiirde kazandığı «existence» tâbirine yakın mânâ üzerinde fazla ısrar edecek değiliz. Bununla beraber bu kelimeler, Paşa'nın şiirinde sık sık geçtiği gibi, birbirine de az çok sıkı bir şekilde bağlıdırlar. Âkif Paşa :

Ârifan yoklukla etmekte isbat-ı vücûd
Ben ise varlıkla eyledim inşâ-yı adem

derken kasîdenin hız aldığı fikir sistemini bize yarı oyun ve yarı ruh hâli ifâdesi olarak açıkça verir; bu, yukarda işaret ettiğimiz gibi, vahdet-i vücut felsefesindeki «vücût»un «adem»e aksiyle suretler âleminin doğuşu meselesidir. Bizce asıl mühim olan tarafı, kuvvetle yaşanmış, ve bir ruh hâlinden hareket ederek varlığı inkâra kadar giden isyanıdır.

Ne gam u gussa ne renc ü elem ü bîm ü ümid
Olsa şâyeste cihân cân ile cûyâ-yı adem
Yok dedikçe var olur yok mu garâbet bunda
Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muammâ-yı adem

gibi beyitlerde bir nevi «abes» düşüncesine yol açtığı gibi, öbür taraftan da

Ber-murâd olmayacak ben yere geçsün âlem
Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pây-i adem

beytinin şiirimizce o kadar yeni olmayan [22], fakat bu manzûmenin içinde alışılmış çehresini birdenbire kaybeden yıkıcılığına kadar gider.

Âkif Paşa'nın mizâcından yukarda bahsettik. Paşa'da tali'den şikâyet esasdır. Daha gençliğinde âmedî Enverî Efendi'ye verdiği kasîdede :

---

[22] Dâr-ı dünyâ deli gönlüm gibi vîran olsa
Ne cihan olsa ne can olsa ne hicrân olsa

Taşlıcalı Yahya

Yıkıldı hâtırım şimdengerü âlem harâb olsun

Vâsıf

Zencîr-i kehkeşân ile bağlandı tâli'im
Ne istikameti mutasavver ne ric'ati
Yârab ne tîre baht-ı cihânım felekde kim
Subh-i vatanda yâd ederim şâm-ı gurbeti
Âyine-i kazâ mıyım âyâ bu âlemin
Hep bende mi görünse gerek derd ü mihneti

diye döğünen şâir, «Adem kasîdesi» nde bu şikâyeti :

Yaptı enkaz-ı elemden beni bennâ-yı adem

diyecek kadar ileri götürür.

Bu inkâr, bu ihtiras ve didinme, ferdî mes'elelerin bu tarzda bir nevi felsefî azâba yol açacak kadar plan değiştirmesi, eski edebiyatımızda ilk defa görülen bir vâkıadır. Bu, insanın kendi tali'i ile karşılaşmasıdır. Vâkıa Paşa, kasidesinin sonunda :

Mahv-i hâk-i reh-i şâhenşeh-i kevneynim ben
Ne tevellâ-yı vücûd u ne teberrâ-yı adem

diyerek hâlis Müslüman akîdesine, tam ikrara döner. Fakat ok bir kere atılmıştır. Kasidenin diğer ehemmiyeti de yukarda söylediğimiz eskinin şartlarını bozmadan, kendiliğinden poeme gidişidir.

Torunu için yazdığı mersiyede şairin ilhamı, kasîdede olduğu gibi eski şiirin insanı yarı susturan ve hislere mâhiyet değiştirten sistemi ile karşılaşılmaz. Sanki hece veznini ve koşma şeklini almasıyla teessürî hayat birdenbire bütün hürriyetini kazanır. Burada Nâmık Kemal'in, Vâsıf'ın şiiri için yaptığı dikkatin isabeti meydana çıkar. Değişen teknik ile sanki insanın kendisi meydana çıkmıştır. Filhakika daha ilk kıt'adan itibaren hakikaten duyulmuş şeylerin, dünyasına gireriz. Kaybedilen torunun küçücük ve sevimli varlığı ve asıl mühimi ölümün kendisi, gerisi olmayan mâcera bizi birdenbire sarar. Bu artık ne eski mersiye, ne de tarih düşürme sanatının doğurduğu manzumelerin muvazaalı dünyasıdır, [23] hattâ ne de halk ağıtıdır. Küçük şeklinde ve nisbeten durulmuş dilinde insanın tâ kendisini arayan yeni şiirdir.

---

23 Kızı Atiye Hanım için tarih manzumesi ile karşılaştırınız : «Divançe», s. 37.

Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telh-kâm eyledi firâkın beni
Çıkar mı hatırdan o tatlı diller

Kıyılamaz iken öpmeğe tenin
Şimdi ne haldedir nâzik bedenin
Andıkça gülşende gonce-dehenin
Yansın âhım ile kül olsun güller

Tagayyürler gelüp cism-i semine
Sırma saçlar yayıldı mı zemine
Döküldü mü siyah ebrû cebîne
Dağıldı mı kokladığım sünbüller

Feleğin kînesi yerin buldu mu
Gül yanağın reng-i ruyu soldu mu
Acaba çürüyüp toprak oldu mu
Öpüp kokladığım o pamuk eller!

Vâkıa burada da klişe vardır. «Gonce-dehen, firak, telh-kâm, sünbül (saç yerine)» gibi kelimeler ve tâbirler, gülşende hatırlama gibi şairâne söyleyişler, uzun bir kullanışın halk ağzında dahi tesirini tükettiği unsurlardır. Fakat Âkif Paşa'nın koşması onlarla büsbütün başka bir tertip kurar. Türk romantizminin başlangıcını bizce bu eserde aramalıdır. Filhakika pek az eser onun kadar tesir etmiştir.

Hece vezninin Tanzimat'tan sonra birdenbire kazandığı rağbette bu koşmanın, en yakın devirde ve gelenekten kopmuş örnek sıfatıyla mühim bir hissesi vardır. Diğer taraftan Tanzimat'tan sonraki şiirde o kadar mühim bir yer tutan ferdî ölüm karşısındaki vaziyet ve mersiye şiiri de ona bağlanabilir. Bunların içinde Hâmid'in «İbn-i Mûsâ»daki Ümmü'l-Asâm'ın türküsünü ve bütün sahneyi, «Nejad Ekrem»deki hece vezni manzumelerin bir çoğunu doğrudan doğruya devamı olarak sayabiliriz. Bunların dışında ve daha mühimi, «Makber»in esas temlerinden biri olan «ölümle değişme» fikrinin de bu koşma ile başlaması, yahut bu temin öteden beri her edebiyatta az çok mevcut olduğu düşünülürse, yenileşmesidir. Filhakika ikinci kıt'adaki :

Şimdi ne haldedir nâzik bedenin

sorusu, bütün üçüncü kıt'a ve manzumeye son veren :

Acaba çürüyüp toprak oldu mu
Öpüp okşadığım o pamuk eller

beyti, ölmüş sevgilinin Hâmid'in muhayyelesindeki mâcerasını ondan çok evvel verirler. Son olarak, bu küçük manzume ile Edhem Pertev Paşa'nın «Tıfl-ı nâim» tercümeninden evvel çocuk ve çocuk sevgisi temlerinin edebiyatımızda başladığını da söyleyelim. Böylece Âkif Paşa, bu onaltı mısra'nın içinde şiirin insanla münasebetini değiştirdiği gibi, yepyeni bir tem de getirmiştir. Tekrar edelim ki onsekizinci asrın başından, Nedim'den itibaren çerçevelerini zorlayan şiirimizde bu koşma, sâdece teessürî sahada kalmasına rağmen ilk muvaffak hamledir. Âkif Paşa'nın ancak Şinâsî'den sonraki nesil tarafından tanınmış olması da, onun eseriyle edebiyatımızda ne kadar yeni olduğunu gösterir. Vâkıa, divanınının başlangıcı olan «vücût» redifli na'tinde Nevres'in «Adem kasîdesi»ne verdiği cevap istisna edilirse Paşa'nın eski şiirin son eserleri üzerinde hemen hiç bir tesiri olmamıştır. Buna mukabil Ziya Paşa'nın «Terkib-i bend»inden başlamak üzere yeni şiirde, belki Servet-i Fünûn şiirinin bedbinliğine varıncaya kadar az çok Âkif Paşa'dan gelen bir şeyler vardır. Onun eseri yenilik devri şairlerimizde hiç olmazsa garplı örneklerinin yerli kardeşleri gibi görünmüştür.

Son olarak eğer «Divançe»deki bir mısra'ın tazmini ile gazel diye adlandırılan musammattaki:

Perişândır senin vaktiyle hürrem bildiğin gönlüm

mısra'ı kendisinin ise, Paşa'nın ondokuzuncu asır başı şiirinin karakteristik vasıflarından biri olan hissîliğe aruzun en güzel mısralarından biriyle katıldığını da söyleyelim.

HALK ŞİİRİ

Divan şiirinin naklettiğimiz bu macerasının yanı başında on dokuzuncu asra, aynı dil ve muhteva yorgunluğu, ayni aşınmış hayâller ve yıpranmış şairce duruşlarla giren âşık tarzı da bu yarım asırda çeşitli gelişmeler gösterir [1]. Nasıl, klasik şiirde yazanların çoğu, ayrı ayrı yollardan dahi olsa yeniyi şehirli hayatında ve ağzında ararlar ve Âkif Paşa gibi bu şiirin en

[1] Kitabımızın bu kısmında sadece halk şiirinin XIX. asırdaki büyük merhalelerini işaret etmek istediğimiz için, verdiğimiz izahata hususî bir etüd nazarıyla bakılmamalıdır. Burada zikredilen metinler hususunda bilhassa Fuad Köprülü'nün «Türk Şairleri Antolojisi III». (İstanbul 1940) ile Pertev Nailî Boratav ve Halil Vedad Fıratlı'nın «İzahlı Halk Şiiri Antolojisi» (Ankara 1943) isimli kitabına müracaat edilmelidir.

Bahis mevzuu olan şairler hakkında daha geniş malûmat, Fuad Köprülü'nün adı geçen eseri ile isimlerini aşağıya naklettiğimiz şu monografilerde, mevcuttur.

Emrah : Fuad Köprülü, «Erzurumlu Emrah», İstanbul 1929; Vehbi Cem Aşkun. «Emrah. seçme şiirleri ve Selcivan hikâyesi», Sivas 1942; Eflâtun Cem Güney-Çetin Eflâtun Güney, «Erzurumlu Âşık Emrah, hayatı ve şiirleri», İstanbul 1952.

Zihnî : Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, «Bayburtlu Zihnî, Bir edebiyat sosyoloji denemesi», İstanbul, 1950.

Dertli : Ahmet Talat, «Dertli. Hayatı, Divanı», Bolu 1928; Cahit Öztelli, «Dertli ve Seyranî», İstanbul 1953.

Seyranî : Haşim Nezihi Okay. «Everekli (Develili) Âşık Seyranî hayatı ve şiirleri», İstanbul 1952

Ruhsatî : Kadri Özyalçın, «Deliktaşlı Ruhsatî I», Sivas 1936; Kadri Özyalçın-Kemal Gürpınar, «Deliktaşlı Ruhsatî II», Sivas 1938; Vehbi Cem Aşkun, «Âşık Ruhsatî», Sivas 1945; Eflâtun Cem Güney-Çetin Eflâtun Güney, «Âşık Ruhsatî, hayatı ve şiirleri», İstanbul 1953.

Dadaloğlu : Taha Toros, «Dadaloğlu, XIX asır Çukurova saz şairi», Adana 1940; Cahit Öztelli, «Köroğlu ve Dadaloğlu», İstanbul 1953.

sağlam ananesinde yetişmiş bir şair bunu elde etmek için doğrudan doğruya halk şiiri şeklini kullanırsa, bu devrin âşıkları da sanatlarını divan şiirinden alınmış kelime ve unsurlarla zenginleştirmeğe, koşmaya daha sağlam, hattâ bir nevi kelime zevki taşıyan bir şekil vermeğe, hülâsa büyük tanıdıkları, ve tekniğine, (yani aruza) az çok sahip oldukları sanata yaklaşmaya çalışırlar.

Emrah, Bayburdlu Zihnî, Dertli gibi bu asrın içinde şiir söylemeğe başlamış saz şairlerinin eserlerinin kelime ve hayâl itibariyle, hattâ umumî hava ile klasik şiire çok yakındırlar. Bunların asrın başında ve içinde doğan çırakları ise bir taraftan teknikleri ile yakın ustaların az çok başarı ile taklit ederler, öbür yandan da Tanzimat'la gelen içtimaî değişikliklerin tesiri altında bu şiirin muhtevasını genişletirler ve onlarla ilk defa olarak hece veznine sosyal temler girer. Böylece saz şiiri, aruz şiirden daha evvel, velev bir aksülamel zâviyesinden olsa bile, cemiyet meselelerine açılmış olur. Diğer taraftan, tıpkı klasik şiirde olduğu gibi bu hece şairlerinde de bu hareketin tam aksi, yani devlet irâdesiyle yapılan yeniliklerin medhi vardır. Nihayet, aşiret hayatına bağlı bazı halk şairleri de kapalı muhitlerin kendilerine temin ettikleri muhteva ve dil ananesinde eserlerini verirler.

Yukarda zikrettiğimiz Emrah, Zihnî, Dertli gibi şairlerin daha ziyade Rıza Tevfik ile başlayan hece koluna kuvvetle tesir ettiğini. daha yakın zamanlarda keşfedilen Seyranî ve şakirtlerinin ise bugünkü türlü şiir ceryanlariyle hiç olmazsa muhteva itibariyle birleştiğini şimdiden söyleyelim.

Mahmud II devrini idrak eden şairlerle Anadolu'da onun ve Tanzimat'ın aksülamelini duyan muhitlerde yetişen şairler arasındaki fark bize muhtelif zümrelerde büyük cemiyet hâdiselerinin ne kadar değişik tarzda tesir ettiğini gösterir. Filhakika Emrah, Zihnî, hattâ Dertli eskinin devamıdırlar ve klasik şiir yanında halk şiirinin-yetiştikleri muhit ve terbiye tarzlarına göre-tabiî gelişmesini verirler. Seyranî ve ondan sonra gelenler ise büyük bir içtimaî değişmenin aksülamelini ifade ederler.

Saz şairlerinin o zamana kadar kullandıkları dili divan edebiyatı lügatına bilhassa açan Erzurumlu Emrah (?—1844) ın üzerinde fazla ısrar etmeyelim. Hamlesiz, daha ziyade şairâne bir duruşa benzeyen bol bir tasavvuf unsuru, bazı mahallî dil hususiyetleri onun şiirine ancak hususî bir çeşni verirler. Emrah'ın eseri, ancak muayyen hudutlar içinde kalan mahallî bir zevki tatmin edebilen eserlerdendir. O da, her iki gelenekte yetişen birçok muasırları gibi, devrinin resmî hayata getirdiği muayyen yeni ıstılahları şiirine sokar.

Ordu-yı mihnette, kişver-i gamda
Ben müşirim, sevdâ müsteşarımdır
Berk uran sevdadır suz-i sînemde
Bu aşkın nişan-ı iftiharımdır.

Kabilinden kıt'a ve mısralarla, tıpkı yeni moda olan bir kumaş veya kıyafet hususiyeti gibi, Mahmud II devrinin yeni ihdasları olan kelimeler üzerinde yaptığı oyunlar hakikatte âşık tarzına büyük bir şey ilâve etmez.

Her asırda mevcut olan bir çok benzerleri gibi taşrada devrinin edebî muhitlerinden uzakta yetişmiş ve bu muhitlere ancak şahsiyeti tamamiyle teşekkül ettikten sonra girmiş bir aruz şairi olan Bayburdlu Zihnî (?—1854), sadece bu vezinli yazdığı şiirlerle kalsaydı. Oldukça muntazam klasik tahsiline, aruz diline sahip oluşuna ve çeşitli eserlerine rağmen şüphesiz bugün pek az hatırlanırdı. Fakat halk şiirinin ananelerine şiddetle açık bulunan bir muhitte ve devirde yetişmesi ve şüphesiz bugün bizim bilmemize imkân olmayan başka âmiller yüzünden bu aruz şâiri hece veznini de kullanmış ve bu vezinle kendisini devrin en dikkate değer sanatkârları arasına koyan birkaç eser vermiştir. Zihnî, biraz Âkif Paşa'ya benzer. Şu farkla ki, Âkif Paşa küçük mersiyesinde getirdiği şeylerle doğrudan doğruya duyuş tarzımızın yenileşmesine vardım etmiştir. Zihnî ise pseudo-classique bir muhteva ve unsurlardan hareket ettiği için gelecek nesiller üzerinde o kadar şümullü ve değiştirici tesiri olmaz. Buna mukabil bazı manzumelerinde eriştiği şekil mükemmelliği ile koşma tarzını âdeta değiştirmiştir.

Vardım ki yurdundan ayak götürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış ocağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sâkîler meclisten çekmiş ayağı

kıt'asıyla başlayan meşhur manzumesi için iki ayrı koldan yürüyen zevki, hece vezni geleneğinde birleştirmeğe çalışan ilk tecrübedir demek pek hâtalı olmaz. Âşık edebiyatının pek az eserinde kelime dediğimiz şey bu kadar telkin edici bir rol oynar. Onun kadar mükemmel olmamakla beraber :

Yıkmış çadırların göç etmiş Leylâ
Vardım ki boş kalmış yar otakları

beytiyle başlayan koşması ise hece veznine o devirde pek tabiî olan bazı

kolay mısralarına rağmen üç kıt'anın içine Leylâ ve Mecnun gibi klâsik bir aşk hikâyesini yerleştirmesiyle ayrıca dikkate değer. Bu iki koşma, eski temleri hecede yenileştirmek tecrübesidir. «Gel» redifli koşmada ise doğrudan doğruya halk şiirinin unsurlarını kendine kaynak olarak aldığını söylersek, Zihni'nin bilerek veya bilmiyerek ne kadar mühim bir tecrübeye girdiği hakkında bir fikir vermiş oluruz. Hakikatte onun sanatı, kültürden hareket eden, ferdî hayatı ve ârızalarını onun sayesinde masallaştırmağa, yahut eski masalların arasında bize onu vermeğe çalışan usta bilgiç bir sanattır. Bu itibarla Zihnî mahlasını almış olması üzerinde düşünülecek bir tesadüftür.

Çok gezen, gerek İstanbul'da, gerek taşrada derbeder hayatıyla ölümüne kadar bir yığın menkîbe ve rivâyet yaratan, bir çok muasırları gibi Mahmud II devrinin yeniliklerini öven, resmî iltifatlara mazhar olan, resmî vazifeler gören Dertli (1772 - 1845) Zihnî gibi bir kültürün ve geleneğin üzerinde ameliyeler yapacak, değerlere yer değiştirtecek bir şair değildir. Eserine bütünüyle bakılacak olursa âşık ananesine çok sıkı bağlı olduğu görülür. Bununla beraber, ara sıra kullandığı aruzun tesiriyle, o da klasik vezne yakın bir zevkte koşmalar, divanlar yazmıştır.

Haraba kul olduk bezm-i ademde
Abâd olsak da bir, olmasak da bir

...

Sâkiyâ câmında nedir bu esrar
Söyletir efsâne efsâne beni

beyitleriyle başlayan koşmalar, iki zevkin ortasında, klâsik şiirden az çok halk ağzına geçmiş kelime ve ifadelerin etrafında hususî, hattâ az çok plâstik bir edâ ile söylenmiş manzumelerdir. Fakat onun asıl sanatını sonuna kadar aynı kudretle geliştiremediği bu cins eserlerde değil, hiç de kendisine yar olmayan taliüle karşı karşıya kaldığı, onun cilvelerine çok üstten baktığı, veya alay ettiği eserlerde aramalıdır. Filhakika Dertli'de bir nevi tali' şuuru vardır. Ancak o zaman sanatının sırrı olan lirik neşeye erişir. Bunlardan, her suretle âşık edebiyatının geleneğinde eski bir motif gibi görünen ve kendisinden sonra o kadar çok taklit edilen meşhur «kara bahtım» koşması, şekil itibariyle bu asrın belki de en mükemmel eserlerinden biridir. Ve sade Dertli'nin mizah kuvvetini, stoicism'ini göstermez; ayrıca şiirimizin Bâki'den ve bilhassa Nefî'den beri bellibaşlı vasfı olan o erkek edâya ve yüksek söyleyişe de sahiptir. Bu koşma o kadar mükemmel olmamakla beraber :

Himmeti bu imiş bize pîrlerin
Hizmetini ettim nice mîrlerin
Hayli müsellimin, çok vezirlerin
Sayesinde bir Dertli'lik kazandım

kıt'asının şikâyeti ve gizli inkârı ile biten koşma da, bu şâirin gelenekten ve onun şâirâne teferruatından kurtulduğu zamanlar hangi hadlere erişebildiğini gösterir. Bu şiirin başı olan :

Bahar seli gibi dağlar başında

mısraı ise onun şiirinin yeniye bakan tarafıdır,

1839-1861 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu ve yazdığı hicivlerin neticesinden korkarak tekrar memleketi olan Develi'ye kaçarak orada öldüğü söylenen Kayserili Seyranî (1807-1866) yi Mahmud II ve Tanzimat'ın getirdiği yenilikler yüzünden doğan huzursuzluğun şâiri addetmek en doğrusudur. Filhakika, yerine gerçekleşmiş bir devlet otoritesi ve muntazam bir teşkilât konmadan eski yarı feodal sistemin yıkılmasından doğan buhran, inançlarında sarsılmış câhil bir efkârı umumiyenin hoşnutsuzluğu bu haşin ruhlu ve sert dilli şâirin eserinin asıl şahsî tarafını yapar. Şüphesiz bunda 1826'dan sonra bektaşîliğe karşı gösterilen aksülâmelin tesiri de vardır. Her ne şekilde olursa olsun Abdülmecid devrinin gizli kroniğini Seyranî'nin şiirinde aramalıdır. Bu itibarla :

Âlemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi, Frenk mi bilmem

Halli âsan değil, müşkil muamma
Zulm-i zâlim göğe direk mi bilmem

...

Eyvah fukaranın beli büküldü
Meded, ticaretin gücüne kaldık

...

Mahkeme meclisi icad olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kaza belâ ile âlem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

kıt'a ve beyitleriyle başlıyan koşmalar bize «Takvim-i Vekayi»in öbür yüzünü, Kuleli Vak'ası cinsinden aksülâmelleri hazırlayan bir ruh halinin en sıhhatli vesikalarını verirler. Bazan bu hicivler yukarıya birinci kıt'asını aldığımız koşmayı bitiren :

Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından

kıt'asında olduğu gibi hakiki bir polemiğe varırız. Bazan bu hiciv daha ileriye gider, bizzat padişahı hedef alır :

Eski sarayları beğenmez oldu!

Bazan da eski dünyanın hasreti olur :

Ateş vapurunu icad edenler
Yelken açıp yelin kadrin ne bilsin!

Seyranî'nin tasavvufu ve aşk şiirleri doğrudan doğruya geleneğin devamıdır. Fakat bunlarda dahi zaman zaman halk edebiyatımızda az görülen kudrette şahsî hayallere varır :

Aşkın arısına düşürme telâş
İsterisen benden bal kara gözlüm.

Vâkıa Seyranî bu mükemmelikte her zaman kalamaz. Onda Zihnî'nin veya Dertli'nin şekil ustalığı yoktur. Daha doğrusu Seyranî'nin şiirinin bizce asıl kuvvetini yapan unsurlar, çok defa halk şiirinin ananesinde hiç olmazsa ifade tarzıyla öteden beri bulunmayan unsurlar olduğu için manzume ister istemez daha ziyâde muhtevanın kuvvetiyle bir tamamlık hissi verir.

Seyranî'nin sanatı sadece hicivde kalmaz. Daha doğrusu bu isyan hissi zaman zaman daha geniş ve kuvvetli hayallerde ifadesini bulur. Kendi ömrünün macerası kadar, doğduğu kasabanın ve talih benzerlerinin de az çok hikâyesi olan «görünür» koşmasının şu ilk kıt'asında olduğu gibi :

Kaçan valdemi rüyada görsem
Kan ağlar gözleri yaşlı görünür,
Bize edenlerin defterin dürsem
Ejder olmuş yedi başlı görünür.

Burada, rüyada gördüğü anasıyla bütün bir realiteyi birleştirmesi, anayı bu suretle bir sembol haline getirmesi gerçekten düşünülecek bir şeydir. Bu hayal kudreti, «ağlar» redifli semaîsinin ortasında birdenbire hakikî bir «vision» olur.

Bir acayib kal'e gördüm
Burc u bâru beden ağlar!

bir başka şiirinde, bütün kozmik nizam şu tek mısra'a sığar :

Hep böyle devreder felekler, burclar

ayni şiirin sonunda Seyrânî, halk şiirinin öteden beri memleket isimleri üzerinde yaptığı oyunun mihverini şaşırtıcı şekilde iç âleme doğru kaydırır :

Gönül iklimini gezdim dolaştım
Tunus, Trablus, Fas'dan içeri

Bektaşi ananesinden yetişen, aruz şiirin tekniğini az çok tanıyan dindar ve cezbeli Seyranî'nin şiirlerinde zaman zaman Ziya Paşa'nın makalelerini andıran bir realite görüşü ve siyasî hiciv vardır. Şu farkla ki Ziya Paşa'nın mukabil teklifi «hürriyet» kelimesi etrafında toplanır, eski Müslüman idealine sıkı sıkıya bağlı olan Seyranî ise daha ziyade «adâlet» mefhumunun etrafındadır, daha doğrusu onun yokluğuna isyan eder, âşikâr şekilde eskinin arkasından ağlar.

Onun asıl kudreti, âşık tarzının yorulmuş olan dilini günlük işlere dönmek suretiyle hiç beklenmedik şekilde tazelemiş olmasındadır. Bu itibarla eserinin tam bir tedkiki ve bilhassa maziye olan borçlarının gösterilmesi lâzımdır. Dil itibariyle ondokuzuncu asırda halk şiirinin en dikkate değer tecrübesi onundur. Seyranî'de bazı dil ve ifade yenilikleri de vardır. «Bana» redifli koşmasından aldığımız şu mısralarda başka gelen sıfatlarda olduğu gibi :

Sahte bir cilveyle gülme yüzüme
Derin aşkla gönlüm yâr değil bana!

Tam zamanında tesbit edilmemiş, çoğu şifahî geleneklerden gelen bir eserde bu tarzda tasarruflar daima şüpheli addedilebilir. Bunun gibi Seyrani'ye dair son zamanlardaki neşirlerde gördüğümüz bazı mısralar da bu esere daha sonraki devir saz şairlerinin eserlerinin karışmış olması ihtimalini de kuvvetle hatıra getirmektedir. Filhakika 1866'da veya 1867'de ölen bir halk şâirinin :

Arz boşlukta güneş için dolanır!

mısraını söylemesi biraz güç olduğu gibi, daha ziyade Abdülhamid II devrinde yayılan «muhbir-i sâdık» kelimesi etrafındaki :

Müzevirin adı muhbir-i sâdık

mısra'ı az çok şüphe ile karşılanabilir.

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır gider iller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

kıt'asıyla başlayan meşhur koşmanın şairi Dadaloğlu'nda şüphesiz ki yukarda bahsettiğimiz şairlerin bilgiç üslûbunu ve karışık dilini aramak beyhudedir. O, içinde yaşadığı sert tabiat ve insanlara benzeyen çok saf ve sağlam bir dille ve aşiret hayatının kendine mahsus zihniyetiyle karşımıza çıkar. Dadaloğlu'nun insandan, topraktan, hayvandan çok hususi bir bahsedişi vardır. O, tam mânâsıyla kabîlenin şairidir. Cevdet Paşa heyet-i ıslâhiyesi» hareketini :

Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman pâdişahın, dağlar bizimdir
...
Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir

mısralarıyla hakikî bir muharebe şevki içinde karşılayışı da bu zihniyet ve görüş farkını gösterir. «Biz» zamiri, onda bir estetikten ziyade, muayyen bir zümre anlayışının ifadesidir.

Asrın ikinci yarısında yetişen saz şairleri arasında Ruhsatî (1856-1899), yeni bir duygu veya dil getirmekten ziyade geleneğin yığdıklarını toparlamasını bilen bir şairdir.

Ben âşığım deyu laf etme gönül
Dağlarda duman var sen n'olacaksın?

diye başlayan büyük destanında bütün bir şairler ve erenler kafilesini bir araya toplar ve «gözlerin» koşmasında bütün bir memleket ve İslâm coğrafyası vardır.. At için yazdığı koşma yine bütün bir hayal geleneğiyle zengindir.

Sille'li Nigârî'nin (1858 - 1917) âşar destanı, yine Sille'den yetişmiş olan Figanî (1878 - 1928) nin askerdeki oğluna yazdığı mektup, halk şiirine içtimaî hayattaki değişikliklerin getirdiği yeni motiflerdir.

Fakat Seyranî'den sonra bizce asıl üzerinde durulması gereken şair, kuvvetli bir Âşık Kerem tesiri altında olmakla beraber, zaman zaman temiz dili ve canlandırma kabiliyeti ile çağdaşlarından ayrılan Zülâlî'dir. Onun, Âni şehri için yazdığı manzume, eskiye en fazla bağlı olan şiirlerinden biri olsa bile, Âşık Kerem'den beri unutulmuş olan bir temaya tekrar dönüşü ve enfüsîliği ile dikkate değer.

Fakat, «göründü» redifli koşması sadece âşık tarzında yeni bir ifade bulmaz, 93 harbinin felâketleriyle ağırlaşan bir sıla yolculuğunu şahsî bir masal haline getirir:

Livade'den aştım Şavsat dağını

diye başlıyan bu manzumedeki:

Güzel Çıldır, Kars, Ardahan göründü

mısraı halk şiirimizde nadir görülen bir genişlikte ve teknik yeniliğindedir. Yine ayni harbin ıztırabını bir mezar başında, ferdî bir kaybın ıztırabı ile birleştiren «kurumuş» redifli koşmasını ise, ihtiva ettiği bütün eski unsurlara, âdetâ bomboş sallanan bazı mısralarına rağmen âşık tarzının hemen hemen modern şiir anlayışına yaklaştığı bir eser gibi görmemek kabil değildir. Zülâlî'den sonra Kağızmanlı Hıfzı'nın ağıtı ve Âşık Veysel'in şiirleri âdetâ kendiliğinden beklenmesi icap eden eserler haline girer.

II

NESİR

Türk nesrinde değişiklik daha ziyade resmî dilde ve onun bir kolu gibi görünen gazete dilinde başlar. Bütün icraatında Selim III devrini yakından takip eden Mahmud II'un kolayca anlaşılır, sade bir yazış tarzının taraftarı olduğunu yukarda söylemiştik. Devletin içinde bulunduğu siyasî güçlük, yabancı devletlerle olan münasebetleri arttırdığı gibi, zaman zaman olsa bile, hükûmeti efkârı umûmiyeden müzâheret istemeğe de sevkediyordu.

Yavaş yavaş ıslahat işinin bu müzâherete ne kadar derinden muhtaç olduğunu anlayan hükûmet sık sık beyannâmeler ve fermanlarla halka mürâcaat ediyordu. Bu suretle ayıklanmış, kolay anlaşılır bir yazı tarzına gittikçe daha fazla ihtiyaç görülüyordu. Bu devirde Bâbıâli memûriyetlerinde yapılan terfîlerde, hemen daima sade, etraflı, açık bir ifâde tarzı meziyet olarak aranıyordu. Devrin iki münşîsi olan Pertev ve Âkif Paşa'ların ikbâli bu suretle başladığı gibi, Mustafa Reşid Paşa, Sâdık Rıfat Paşa gibi gelecek devrin büyük siyâset adamlarının yetişmelerinde de en büyük hisse, muhtelif takrir ve telhisleri dolayısıyla mazhar oldukları teveccühündür.

«Takvim-i Vekayi»nin 1832'de kurulmasından sonra bu sadelik cereyanı, sahasını biraz daha genişletir. Bu gazetenin ilk nushalarında ne yeni bir ifade tarzını, ne de yeni bir görüşü buluruz. Fakat, halkı mühim hadiseler etrafında aydınlatmak hedefi belirdikçe gazetenin dilinde bir çözülüş başlar. Hükümdarın Rumeli'ye seyahatı dolayısıyla, o zaman Takvim Nâzırı bulunan Esad Efendi'nin gazete için yazmış olduğu hülâsada, Mahmud II «çetür, gerdûne» gibi kelimelerin Türkçelerinin kullanılmamasını ve üslûbun sadeleşmesini tavsiye etmişti. Biraz sonra Salih Efendi'nin tercüme ettiği «Elmustatraf»ı Esad Efendi'ye, ibâresini sadeleştirmesi için tevdi eder. Bütün bunlar gitgide tesir sahasını genişleten bir cereyanın başlangıcı olurlar.

1832 senesinde Bâbıâli'de «Tercüme Odası»nın kurulması ile, dil meselesi daha mühim bir safhaya girer. Bu odanın ilk Türk memurları Hâlis,

Âli, Saffet ve Fuad Efendi'ler idi ve hepsi ecnebî dili biliyorlardı. Oda'nın ayrıca yeni yetişenlere Fransızca öğretmeğe memur hocaları vardı. Bu ilk devirde herhangi bir ecnebî lisanın Türkçeye gramer ve sentaks bakımından bir te'siri görülmez. Yalnız devrin sonuna doğru bu münasebet yüzünden, Türkçe, hayata girmiş teknik kelimeler haricinde, garp siyaset âleminin tâbir ve kelimelerini almağa başlar. Hattâ onlarla, mesela Âkif Paşa'daki «mesail-i politikiye» tâbiri gibi Farisî kâidesine göre terkipler bile yapılır. Âkif Paşa'da bu cinsten bir kaç benimseme daha vardır; Paşa, «bir nâzıra yakışacak şekilde» diyecek yerde, «ministroca» demekten çekinmediği gibi, Pertev Paşa'nın içinde yaşadığı debdebeyi îmâ için de, sâhilhânesine «palais» ismini verir. Yine bu devirde devlet adamlarına padişahın hediye ettiği merasim kılıçlarını Takvim-i Vekayi «epée» diye kaydeder. Bütün bunlar lisana yavaş yavaş garbın sızdığını gösteren küçük misâllerdir.



Devrin nâsirleri içinde tarihçileri başta sayacağız. Fakat bu ehemmiyet, dil, üslûp ve bizzat tarih anlayışından ziyade, nev'in ehemmiyeti ve müverrihlerin şahsiyet ve mizaçları dolayısıyladır. Yoksa ne Âsım, ne Şânîzâde, ne de «Üss-i Zafer» sahibi Esad Efendi memlekette mevcut tarih telâkkisine bir şey ilâve etmezler. Üslûplarında da yeni bir devri müjdeliyen bir taraf yoktur.

Âsım'da hâdiseleri hikâye ediş tarafı oldukça şahsîdir. Vak'aya başlamadan evvel bir nevi pisikolojik zemin hazırlar. Ağır şekilde hicve meyyaldir. Mübalâağalı bir «gayri memnun», tatmin edilmemiş adam hâli eserinde dâimâ göze çarpar. Hayatını yokluk içinde geçirmesi, birbiri peşinden uğradığı bir yığın tâlihsizlik mizâcı gibi eserini de karartmış gibidir. Bunun dışında Âsım, okuyanlara hayata yavaş yavaş girmeğe başlayan «yeni»nin karşısında, eski şekillere bağlı ve onların değişmesinden korkan bir ruh hâletini temsil ediyor hissini verir. Avrupa'yı ve devrini hiç anlamıyan ve aradaki farkın - bütün bir zihniyet uçurumundan habersiz -, ufak bir iki gayretle ve bazı teknik eksiklerin tamamlanmasıyla ortadan kalkacağını sananlardandı. Bu muhafazakâr şahsiyet bize bir taraftan Selim III'ün ıslâhat teşebbüslerini iflâs ettiren tecrübesizlikleri ve lâübâlîlikleri, öbür taraftan Mûsa Paşa ve Ataullah Efendi'nin döndürdükleri dolapları ayni nefretle kaydetmiştir. Yazık ki, büyük bir âlim ve ayni zamanda dilci olmasına rağmen, üslûbu ihmâllerle dolu, tatsız ve ağırdır. Âli veya Naimâ tarihlerinin cazibesini yapan o rahatlık, genişlik ve vâzıh çizgilerle mevzuunu kavra-

mak kabiliyeti onda yoktur. Buna mukabil, Fuad Köprülü'nün etüdünde [1] gayet vazıh sûrette anlattığı gibi hislerinin en fazla esiri olduğu yerlerde bile üslûbuna hiç bir revnak gelmez. Devrinin hususiyetleri dolayısıyla zarurî olarak yanaştığı haricî meseleleri kavramakta âciz değildir. Âsım'ın bütün meziyeti, hakikaten vahim olan bir takım hâdiseler üzerinde bize çok yerli bir aksülamelin vesikasını verebilmesindedir.

Devrenin en âlim hekimi olan ve Avrupa tababetini memleketimize getirenlerin başında sayılması icabeden Şânizâde'nin [2] üslûbu Âsım'ınkinden biraz daha sade olmakla beraber, hiç bir zaman daha sonraki zaman için bir örnek teşkil edebilecek hususiyetler taşımaz. Hattâ bu itibarla Nâmık Kemal'in, onun yazış tarzını bozulmuş olan eskiye bir misâl olarak zikretmesi gayet haklıdır. Bununla beraber çok sevimlidir; müşâhede kuvveti, istihzası, gülünç vaziyetlerin ve bâriz karakter hatalarının üzerinde zekice ısrardan ileriye geçmiyen zararsız ve eğlenceli hicvi, ona eski mektebin en zarif muharrirleri arasında bir yer kazandırır. Şânizâde, gören ve gördüğünü hususî bir şekilde yakalayan muharrirlerdendir. Gülüncü, tezat halinde olanı, aklı selime uymayanı hiç kaçırmaz. Tarihi, Mahmud II devrenin İstanbul'unu, bazan mübâlâğaya kaçan bir yığın karakter ve portrede verir.

Seydî Ali Paşa'nın kaptanıderyâlığından bahsederken veya Rum kargaşalığında Hâlet Efendi'nin aldığı, meselâ ısrafın önüne geçmek için yemek adetlerinin miktarını azaltmak, veya Rumlara karşı tedbir olmak üzere kalem efendilerine silâh tâlimi yaptırmak gibi bazı tedbirleri anlatırken hakikaten emsalsizdir. Âsım'da lüzumsuz ve ağırlaştırıcı bir süs, hattâ bir yük olan birtakım sanatlar ve oyunlar çok defa, onun kaleminde mevzuunu gittikçe daha yakından sıkıştıran küçük ve muvaffak çizgilerin asıl fışkırdığı kaynak olur. «Ekser ahali-i İstanbul Tophâne çeşmesinden bir su içmemiş ve Tüfenkhâne semtinden hiç geçmemiş ve mahalle bakkalından başka gâvur görmemiş, daima gafletle mecbul ve ahvâl-i âlem ve etvar-ı ümemden bîhaber, ancak kendi hâlile meşgul olageldiklerinden İngiliz donanması vürûdunda dârüşşifâdan boşanmış divâneler gibi Kumkapı ve Ahırkapı ve Yenikapı kahvehânelerinden ve Kadı-kâriye mesirelerinden (mısra) : «Uzaktan merhaba ey ayu kardeş!» fehvasınca sefâin-i düşmeni temâşâya varup ol esnâlarda birbirlerine : «Eğer Seydî Ali Bey şu

---

1 Bk. Fuad Köprülü, «Âsım Efendi», İA, I, s. 669 vd.

2 Hayatı için en son tedkik olarak bk. Bedi Şehsüvaroğlu, «Hekim Şânizade Ataullah Efendi. Biyografisi ve eserleri», İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası, XIV, 1951, nr. 3, s. 482-495.

gemilerin üzerine beş gemiyle gönderilse...» tarzında halk tabirlerinden istifade ederek yaptığı tasvir ve tarifler, buluşlar, Mahmud II'nin cülûsundan 1237 senesine kadar olan biteni ihtiva eden bu dört ciltte tahmin edilebileceğinden çok fazladır. O da Âsım kadar gadre uğramış, hakkı olan hekimbaşılığı Behçet Molla ve dostlarının yüzünden [3] ele geçirmek şöyle dursun, Lâtinceden lisanımıza doğrudan doğruya ilk nakledilen eser olan teşrih kitabını bile Şeyhülislâm Halil Efendi'nin düşmanlığı yüzünden bastıramamış, dâima ikinci safta, ve sadece kudretsiz tenkit vaziyetinde yaşamıştır. Fakat Şânizâde bu talihsizliklerinden şikâyet ederken bile son derece hafif ruhlu ve zarif kalır; hattâ talihin cilvelerine karşı geniş ve yüksek ruhlu bir katlanış gösterir denebilir. Bütün bunlar onu son derecede sevimli yapar.

Tarih anlayışı eskilerden pek farklı değildir. Kitabının Cevdet Paşa tarafından ehemmiyetli addedilerek vesika şeklinde aynen alınan «El-mukaddimetü fi kavâid-i fenn'it-tarih ve usûl-i metâli'üt tevârih» adlı mukaddimesi onun tarihî zamanlar hakkında bazı fikirlere sahip olduğunu, Roma ve Yunan tarihlerini bildiğini ve hattâ bazı garp tarihlerini okuduğunu gösterir. Fakat tarihçi için koştuğu şartlar, ancak yazıldığı devir düşünülürse üzerinde durulacak şeylerdir. Üstelik umumî menfaat için bazı hakikatlere göz yumulmasına bile açıktan açığa razıdır. Ayrıca eserlerinden is-

---

[3] «Şânizâde ise ulûm-ı riyaziye ve tabiiyede mâhir ve ilm-i tıbda emsali nâdir zâtıyla iftihar olunur bir zât-ı memduhü'l-measir olup bektaşilik efkârından pek baid idi. Lâkin hekimbaşı Behçet Efendi anı istirkab edüp ara yerde bazı suhançinen dahi ifsad-ı zatü'l-beynden hâli olmazlar idi. Hatta Şânizâde gûyâ ki «Behcet Efendi hekimbaşı ise, ben de başhekim der imiş» yollu sözler şâyi olmuştu. Ve bir de Behcet Efendi mukaddema Fransızların Mısır'a istilâsı hakkında muharrer olan «Tarih-i Cebertî»yi lisan-ı Arabiden Türkçeye tercüme eylemiş olması mülâbesesiyle kendüsünde bir müverrihlik şiarı varidi. Binaenaleyh Behcet Efendi hekim başı ve Şâni zâde vak'anüvis olduklarında İzzet Molla «Erkân-ı devletin hâline bak, bir müverrihi hekim başı ve başhekimi vak'anüvis ettiler» demiş. Lâkin bu sözü gûyâ Şânizâde söylemiş deyü işâe ve Behçet Efendi'ye isâl edilmiş. Binaen alâzâlik Behçet Efendi, Şânizâde'nin bütün bütün aleyhine düşmüş ve anı evvelce vak'anüvislikten azlettirmiş idi. Bu cihetle Şânizâde, tarihinin âhirinde «haza gayetü tarihenâ el-mugeyya bi-sebep-i Behcet kalina» ibaresile hatm-ı kelâm eylemiştir. İzzet Molla buna sebep olduğundan müteessif olarak «O sözü ben söyledim» diye görmüş ise de müfid olmayıp Behcet Efendi, Şânizâde'nin azliyle iktifa etmeyerek nefyini iltizam etmiş vebu kerre bektaşilik maddesini vesile ittihaz ederek ve «Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi» ne bektaşilik rengi vererek bu kere anı ve anın sebebile Kadri Bey'i ve Ferruh Efendi'yi dahi nefyettirmiş olduğu ol vakte yetişmiş olan zevattan istima olunmuştur». «Cevdet tarihi», XII, (trt. c.), s. 184-185.

tifâde ettiği selefleri ile olan münasebetlerinde hiç bir zaman tenkit fikriyle hareket ettiği görülmez. Yeniçerilerin taşkınlıkları dolayısıyla, muasırlarında, daha eskilerde tesadüf edilen tarzda, yaptığı bazı mülahazalar bir tarafa bırakılırsa, memlekette mevcut müesseselere ve idare şekline karşı hemen hiç bir şüphe ve imâya tesadüf edilemez.

Hulâsa, imparatorluğun en karışık zamanında, hâdiselerin içyüzünü tanımış olması ona pek az şey ilâve etmiş görünür. Bunda, resmî vak'anüvisliğin çok sıkı şartlara bağlı ikinci derecede bir devlet memurluğu olmasının ve yaşadığı devre hâkim dehşetin de elbette hissesi vardır. Diğer taraftan, hekimbaşı olmayı beklerken müverrihliğe tayin edilen bu ürkek ve çelebi mizaçlı kazasker, tıp gibi müsbet bilgilere dayanan bir şûbede çalışmış olmasına ve riyaziye ve tabiî ilimler ile olan münasebetine rağmen yetişmesi ve mizâcı ile son derecede yerlidir. Böyle olunca bir tarihçi sıfatıyla muasırlarından ancak tabiatının zenginliği ile ayrılabilirdi. Fakat bu mizac zenginliğinin derecesi ne olursa olsun, tarih gibi insanı, cemiyet ve bütün hayatı içine alan bir sahada bir yenilik yaratmağa kâfi gelemezdi. Yer yer onda da birçok tenkitlere rastgelenir; fakat bunlar bir sistemden ziyâde aklı selimin hâdiseler karşısındaki aksülamelidir. Bu tenkitlerinde ve karakter tasvirlerinde çok uyanık olan Atâullah Efendi, cemiyette oynadığı müsbet bilgi öncülüğüne rağmen, mühim vak'aları yıldızlardan çıkardığı ahkâmla izahtan da çekinmez. Geniş iktibaslarından sonra Şânizâde'nin bu ilm-i nücûm hesaplarını birçok defalar düzeltmeğe mecbur kalan Cevdet Paşa, zaman zaman bu tezada çok zekice hayret eder. Bütün bunlardan sonra, onun dünya meseleleri karşısında devrine göre çok bilgili düşündüğünü, Avrupa işlerini çok yakından kavrıyarak izah ettiğini söyliyebiliriz. Şânizâde' de, yukarda adı geçen «Beşiktaş Cemiyet-i Felsefe-i İslâmiyesi»nin müessislerinden idi. Bu cemiyetin âzalarının farmasonluğu hakkında ötedenberi bir rivâyet mevcut ise de hiç bir müsbet delili yoktur. Dolayısıyla ölümüne sebep olan nefyinin kendisine isnat edilen bektaşîlik yüzünden, olduğunu ve aynı cemiyet âzasından Ali Ferruh Efendi'nin, çalışmakta olduğu «Tefsirü'l-mevakib» adlı tercümesi ileri sürülerek bu âkibetten kurtulduğunu ve yine ayni cemiyet âzasından Kethüdâzâde Ârif Efendi'nin ileri yaşı dolayısıyla affedildiğini Esad Efendi tarihi ile Cevdet Paşa'dan anlıyoruz.

Mahmud II devrinin bir çok nimetlerine eriştikten sonra, Tanzimat yıllarında Mekâtib-i Umûmiye Nezâretine kadar yükselen ve bu zamanın ikinci sınıf ricâli arasında dâimâ mühim bir mevki sahibi olan Sahaflar Şeyhi zâde Mehmed Esad Efendi'ye gelince, o eski inşanın sırlarına vâkıf, oldukça yüklü ve zaman zaman düzgün ifâdeli bir muharrir olmaktan

ileriye gitmez. Gerek Yeniçerilerin kaldırılmasını anlatan «Üss-i zafer»de olsun, gerek asıl tarihinde olsun, ifadenin birliğini bozan eski nesir sanatlarının hiç birini ihmal etmez, lüzumsuz dibâcelerle başladığı sözü uzun cümlelerle birbirine bağlar. Bununla beraber Esad Efendi, Takvim nâzırlığından sonra biraz daha sade yazar. Bunun hükümdarın teşvikiyle olduğunu yukarda söyledik. «Üss-i zafer», muharririn bizzat şâhidi olduğu bir vak'ayı hikâye eden bir eser olmasına rağmen pek dikkati çekecek mâhiyette değildir. Daha ziyâde resmî görüşü ihtivâ eder; bununla beraber sadece tahkiyenin samimiyetinden gelen çok kuvvetli sahifeleri vardır. Bu kitabın Pertev Efendi tarafından tashih edilmiş olması hakkında, bu gün için tahkiki biraz da imkânsız olan bir rivâyet vardır. O zamanlar çok genç bir molla olan Esad Efendi'nin ocağın ilgasına dair Pertev Efendi kalemiyle yazılmış olan fermanı Sultan Ahmed camiinde halka okuduğunu ve ikbâlinin bu suretle başladığını biliyoruz. Mümkündür ki hâdiseden sonra, o zaman gözde olan Pertev Efendi'nin nezareti altında bu kitabın kendisine yazdırılması emredilmiş olsun. «Esad Efendi tarihi», «Üss-i zafer» âyârında dahi değildir. Eskilerde âdet olduğu veçhile vak'anüvisliğinden evvelki devirleri de seleflerinden iktibas veya tashih suretiyle alan müverrihin, bu kitapta bâzı mühim vak'aları unuttuğu gibi, tarih sıralarını bozduğu da olur. Bu itibarla, Üniversite kütüphanesi yazmaları arasındaki bir nüshasının hâşiyesinde müverrihi tenkit eden ve yer yer kitabı tamamlamağa çalışan dikkatli müntensihin serzenişleri yerindedir[6].

Esad Efendi'nin hususiyeti, vak'aların, ve şahısların etrafında yaptığı mülâhazalar ve tenkitlerdir. Vâkıa bunlar ne Âsım'da olduğu gibi kat'i bir kıymet hükmü taşır, ne de Şânizâde'de olduğu gibi hicvin kuvvetiyle ehemmiyetlidir. Ehemmiyetleri daha ziyade, perdenin arkasında olup bitenleri haber vermelerindedir. 1826'dan sonra sarayda nüfuz sahibi olan Hüsrev Paşa kolunun iç ve dış siyasette oynadıkları rolü beğenmediğini anlatan bu tenkitler, Esad Efendi'de bir nevi görüş kabiliyetinin fazlasiyle mevcut olduğunu göstermekle kalmaz; onun diğer ihtiraslarla az çok temasta olduğunu da anlatır. Filhakika Esad Efendi, bilhassa 1828 sıralarında daha ziyade Hekimbaşı Behçet Efendi ile etrafındakilere, yani Pertev Efendi'nin siyasetini beğenmiyen harp aleyhtarı zümreye daha yakındır. Hüsrev Paşa'nın iç işlerindeki rolünü ise sonuna kadar beğenmemiştir. Gerek hükümdarın, etrafında kendisinden başka türlü düşünceleri uzaklaştırmak için aldığı tedbirleri (meselâ Mısır Kapı kethüdası Necib Efendi için olduğu gibi), gerek yenilik nâmı altında garp örf ve âdetlerini memlekete sokmağa

---

[6] Ty. nr. 2467.

çalışmasını daima tenkit etmiştir. Yazıkki müverrihimiz bütün bunlarda sâdece bir kaç fıkra anlatmak ve bazı mülâhazalarda bulunmakla kalmıştır. Onun için, isteseydi tam bir portresini yapabileceği o zamanki sarayın içyüzü bize yine meşhul kalır. Bununla beraber, ne olsa çok zeki ve yaratılıştan mütecessis bir saray adamının elinden çıkması itibariyle bu eser, devrini tanımak için ihmal edilmemesi lâzım gelen bir yığın ip uçları ile doludur. Çok iyi bir nâkil olan müverrih Lûtfi Efendi onun bu meziyetini bildiği için sırası geldikçe bu tenkidleri kitabına geçirmekte tereddüt etmemiştir. Bazan bu istidratların, dışarının bütün dedikodusunu aksettirdiğini de ilâve edelim. Esad Efendi'nin eksik olan küçük bir «tezkire-i şuârâ»sı da vardır. Fakat muharririnin şahsiyetine hiç bir şey ilâve etmez.

Resmî vak'anüvis olan bu üç muharririn eserinden başka, bu zamanda yazılmış bir çok tarihî eser daha vardır. Kabakçı ve Alemdar vak'alarını anlatan Mustafa Necib Efendi'nin «Vak'a-i Selimîyye»sini bunların başında saymak gerekir [5]. Cevdet Paşa'nın mehazları arasında başta saydığı bu kitap, daha ziyade muhtevâsı itibariyle ehemmiyetlidir. Abdülhamid I devri ile Mahmud II'nin ilk seneleri arasındaki bâzı hâdiseleri, Nizâm-ı cedîd'in teşekkülü ile Kabakçı ve Alemdar vak'aları etrafında, gayet karışık ve nizamsız bir şekilde toplayan «Câbî İsmet Bey tarihi» daha ziyâde bir kahve dedikodusunu andıran uydurmalarla dolu olmasına, hiç bir zaman ve mekân ve hattâ rakam fikri taşımamasına, son derecede câhil bir kafadan çıkmasına, ve yazılmamış denecek kadar bozuk ifadesine rağmen, bu devre ve bilhassa Selim III'ün etrafındakilere dair başka kaynaklarda bulunmayan bazı tafsilâtı ihtiva etmesi ve hâdiselerin halka aksediş şeklini göstermesi itibariyle anılmağa lâyıktır.



Hatıralar ve muhtıralar

Bu devirde bizi böyle bir bahis açmağa sevk eden bir iki eser vardır ki, mevzularından başka nevilerinin tek nümûnesi olmalı itibariyle de ehemmiyetli sayılabilirler. Abdülhak Molla'nın «Tarih-i livâ»sı 1823 muharebesinde, yeni teşkil ettiği bir livâyı talim ettirmek için, Mahmud II'nin Rami kışlasında kaldığı zamana ait gündelik bir hâtıra defte-

---

[5] Yazma ve matbu nüshalarında değişik isimler alan bu eserin 1280 yılında biri Matbaa-i Âmire, diğeri Ceride-i Havadis matbaasında olmak üzere iki tab'ı vardır.

ridir. Selim III'ün sır-kâtibi Ahmed Bey'in rûznâme'sinden sonra bizde ilk mühim journal olan bu eserde kendisinden evvelkinden daha fazla yaşanan hayata bir açılış vardır. İhtiyatlı bir saray adamı olan Abdülhak Molla'nın hükümdarın etrafında dolaşan bu eserde, gözüne çarpan her şeyi nakletmediğini, hele büyük meselelere hiç dokunmadığını söylemeğe lüzum olmasa gerekir. Bununla beraber İstanbul'un bir senesini garip ve hattâ tatlı bir acemîlikle verir. Yazık ki, Abdülhak Molla, o kadar bağlı olduğu efendisinin bir tek sözünü ve hakikaten ehemmiyetli bir fikrini biz nakletmiş değildir. Orduya -tıpkı Fransızlarda olduğu gibi- trampetçi olarak erkek çocuk elbisesiyle iltihak eden zâbit karısının hikâyesi, İzzet Molla'nın ikinci nefyine dâir hâtıralar kitabın güzel taraflarındandır. Fakat asıl mühim olanı, şüphesiz ki devre hâkim olan emniyetsizlik havasının eserde görülmesidir.

Âkif Paşa'nın ««Tabsıra»sına gelince, haddizâtında rakibi olan Pertev Paşa'nın sukutunu ve daha sonra da idamını hazırlıyan jurnallerden birisi olmasına rağmen, muayyen bir tarihî vak'anın -Churchill hâdisesinin- tam bir muhtırasıdır. «Tabsıra» uzun zaman unutulmuş ve Ebüzziya'nın himmetiyle ve şüphesiz Nâmık Kemal'in telkiniyle çıkmıştır [6]. Esasen bu anlayışlı muharririn, Âkif Paşa'nın bugünkü şöhretinin meydana gelmesinde büyük hissesi vardır. Eserin üslûbu zannedildiği kadar yenilik göstermez. Daha doğrusu hiç bir zaman aynı seviyede kalmaz. Yer yer ağırlaştırmasına, kelime oyunlarıyla, muhtelif söz sanatlarıyla doldurmasına rağmen, kitap Âkif Paşa'nın ikinci tarzı diyebileceğimiz tarza, yani sanat göstermekten ziyade kendisini olduğu gibi vermeyi tercih ettiği eserlerine yakındır. Kendilerini, konularına tam verdikleri zaman eskilerde çok defa rastgeldiğimiz o canlı konuşma «Tabsıra»da hakikaten güzel ve kuvvetli bazı sahifeler doğurmuştur. Tahkiye daima iyidir ve mantıkî silsile hiç kaybolmaz. Hiddet, kin, nefret, acındırma, küçük ve zehirleyici istidrat, açık düşmanlık, velhâsıl zincirini kırmış, her türlü kaydın ötesinde bir yığın anlaşılması için, onu yazmadan evvel Âkif Paşa'nın Pertev Paşa ve damadı ihtiras bu yarım kalmış muhtırayı daima besler. Fakat «Tabsıra»nın, iyi Vassal Efendi aleyhine üst üste saraya verdiği jurnallerle, yine o nikbet devrine ait hususî mektuplarla beraber okunması lâzımdır [7]. O zaman sadece

---

[6] «Tabsıra-i Âkif Paşa» ismiyle 1882 (1300) yılında kendi matbaasında yeniden basar. Fakat asıl mühim olanı, Ebüzziya'nın bu küçük eserden «Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniye'ye aldığı parçalarla daha başından Âkif Paşa'yı tanıtmış olmasıdır.

[7] «Lütfi tarihi», V, s. 156-159 ve «Muharrerat-ı Hususiye-i Âkif Paşa, s. 26-31 deki mabeyne yazılan teskere.

kinin Âkif Paşa'yı nerelere götürdüğü anlaşılmaz, nasıl dirilttiği de görülür. Hasmının, bazısında kendisinin de hissesi olan siyasî hataları üzerinde şiddetle durduktan, ikbalini muhafaza için baş vurduğu çareleri izah ettikten, damadıyla kardeşinin fenalıklarını teşhir ettikten sonra, öldürülmelerini bile açıktan açığa tavsiye eder. «Tabsıra» bizi tabiatıyla Âkif Paşa'nın diğer nesir eserlerine götürecektir. Paşa'nın şiirinde olduğu gibi nesrinde de büyük yenilikler aranmıştır. Hakikatte, gerek resmî ve teşrifatlı yazılarında, gerek çok sade olan mektuplarında daima eskidir. Onda eski nesrin bütün sakat anlayışları vardır. Fakat hususî mektuplarında «Tabsıra»yı canlandıran ruh halleri daha sık görülür. Kime hitap ettiği belli olmıyan ve Ebüzziya'dan beri «Şeyh Müştak'a mektub» adıyla tanılan mektup şüphesiz en güzel eserdir. Yeni denecek hiçbir tarafı bulunmıyan bu sade ve kuvvetli eser, bıyık altından gülen ve güldüren hiddetiyle, pervasızlığıyla, tiryakiliği ve yaka silkişi ile emsalsizdir. Nâmık Kemal'in Âkif Paşa'ya gitmesi, onda bir mizâcın adamı olmanın en iyi dersini bulduğu içindir. Bu yakınlığı, kendi üslûbunu da hulâsa edebilecek olan bir kaç satırda yine kendisi anlatır.

Âkif Paşa'nın bu mektupları, kullandığı dille ona nesir tarihimizde çok hususî bir yer verir. Belli ki, Paşa Türkçe üzerinde sathî de olsa durmuş, hattâ eski nesri âdetâ bu iş için taramıştır. Yukarda bahsettiğimiz mektupta ve ona benziyen diğerlerinde, bu devrin bir hususiyetini teşkil eden ve biraz da Kâni Efendi'den kalan seci'li ve kelime oyunlu, yarı şaka hiddetin az çok hissesi vardır. Fakat devrin bu modasını tam görmek istiyenler, Ebüzziya Tevfik'in «dâhiye-i berpâ» diye vasıflandırdığı Şeyh Müştak'ın münşeatına bakmalıdırlar. Devrinde çok tanınmış olan bu tasavvuf adamının ne kadar gülünç şekilde mânâsız oyunlarla sağı solu eğlendirdiği ve kendi kendisine eğlendiği görülür.

Âkif Paşa'nın rakibi Pertev Paşa, «cümlenin mâlûmudur ki» diye başlıyan ve en muğlak siyasî meseleleri bir çeşit sathî mantık ile halle çalışan ferman ve beyannâmelerin büyük bir kısmının muharriridir. Bir çok siyasî vak'alarda devleti muhataraya ve zarara sokan bu derviş-ruhlu devlet adamının Mustafa Reşid Paşa'yı yetiştiren ve tutanlardan biri olmak gibi büyük bir meziyeti de vardır. Zamanında iyi bir münşî şöhretini kazanmış olmasına ve yazılarında bir nevi sadelik bulunmasına rağmen, şiirleri gibi nesri de bâriz bir hususiyet taşımaz.

Mahmud II devrinde garp dilinden Türkçeye çevrilen eserler, ileride bahsedeceğimiz bir iki tarih kitabı istisna edilirse, daha ziyâde askerliğe ait tâlimâtnâmeler ve öğretici eserlerle, tıp ve riyâziyeye ait ilim eserleridir. Tıbbî eserlerin başında Şânizâde'nin eserlerini anmak lâzımdır. Mühen-

dishâne hocalarından Hoca İshak'ın tercümeleri askerlik ile riyâzî bilgiler etrafında toplanır. Bu iki büyük âlimin mesâisinden sonra, gündelik ihtiyaçları tatmin için yapılan tercümeler gelir. Bu devirde askerliğe ait tercüme hareketinin en büyük teşvikçisi Hüsrev Paşa'dır. Sârım Paşa, bizzat hükümdâra takdim ederek bu işe başlattığı Mütercim Rüşdü Paşa hep onun bulduğu gençlerdir. Bununla beraber bu ilk tercümeler arasında, memlekette yeni bir fikir hayatı kuracak hiç bir esere rastgelinmez. O kadar ki, bu yolda yapılacak bir mukayese, bu yenilik devrimizi daha evvelki asırların yanıbaşında bile sönük bırakabilir. Fakat hazırlama mâhiyetleri düşünülürse, yeni kurulmuş Harbiye, Tıbbiye ve Mühendishâne gibi mekteplerin ihtiyaçlarını temine çalışan bu gayretin ne kadar esaslı olduğu anlaşılır.

Garptan yapılan bu lüzumlu, fakat sahası dar tercümelerin yanı başında, müslüman şark dillerinden bir yığın eser de Türkçeye çevrilir. Daha Selim III zamanında farsçadan «Burhan-ı Katı» adlı lûgatı Türkçeye çeviren Mütercim Âsım, biraz sonra Mahmud II'ye «Kâmusu'l-muhit» tercümesini takdim eder. Bizden evvel birçok muharrirlerin ehemmiyeti üzerinde durmuş oldukları bu tercümelerle, hakikî Türkçeye doğru en umulmadık bir zamanda büyük bir adım atılmış olur. Filhakika Âsım, Farsça ve bilhassa Arapça gibi zengin dillerin müfredatını Türkçeye çevirirken ister istemez, mühim merkezlerde ve münevver muhitte kullanılan Türkçenin dışına çıkmış ve halk diline gitmeğe mecbur kalmıştır. Kendisinin, bir çok dil hususîliklerini olduğu gibi saklayan cenup Anadolu Türkleri arasından yetişmesi, bu taraflarda bazı gelenekleri en saf şeklinde gündelik hayatlarında devam ettiren Yürükler'in bulunması, her iki eserin zenginliğini temin etmiştir. Daha sonraları Âsım'ın eserinin kazandığı ehemmiyet buradan gelir. Şurasını da unutmamalıdır ki, Âsım, lûgatlerinde, ifade itibariyle, tarihinden çok daha sade ve dikkatlidir. Onun çalışması devri üzerine tesir edebilse, yani daha Tanzimat'ın başında düşünüldüğü gibi bu iki lûgatten Avrupa tekniği ile bir sözlük yapılsa ve ilk ilim ıstılahları çalışmalarında bunlardan faydalanılsa idi Türkçenin bir asırlık macerası büsbütün başka olurdu. Yazık ki Âsım'ın bu lûgat tercümeleri, zanaatkârı bulunmayan bir âlet gibi uzun zaman sadece geleneğin mahbusu muayyen bir zümrenin elinde kalmıştır.

Yeniliğe doğru

Buraya kadar saydığımız eserler, bu hulâsanın çerçevesine giremiyenlerle beraber -memlekette ötedenberi süregelen bir geleneğin ve anlayışın mahsulleridir. Bu itibarla içlerinde, dil ve mahiyet itibariyle daha ileriye tesir edebilecek bazı kıymetleri

taşıyanlar bulunsa bile - nitekim vardır - fikir hayatında ciddî bir tesirleri olmamıştır. Bu tarzda bir tesiri iki muharrir yapmıştır Sâdık Rıfat Paşa ile Mustafa Sâmi Efendi'nin hususîlikleri, cemiyet hayatında yeni bir görüşü ortaya atmaları, çok yerli nev'ilerin içinde olsa bile yeni bir devri açmalarıdır.

Sâdık Rıfat Paşa'nın «Müntehabât-ı Asar»ında[8] ancak on iki sahifelik bir yer tutan «Avrupa ahvaline dâir risâle» adlı yazı, bir bakıma göre, bizde öteden beri âdet olan şeklinde bir seyahatnâmenin, Paşa'nın resmî vazifesi düşünülürse, sefâretnâmenin hududunu geçmez. Kendisinden evvel Avrupa'ya herhangi bir vesile ile gönderilmiş birçok devlet memurları gibi o da Viyana'da gördüklerini anlatır. Fakat kendisinden evvelkilerin görmüş oldukları şeyler arasında büyük fark vardır. O artık her gittiği yere, safdilce hayranlığını beraberinde götüren ve esasa gelince göz yuman bir seyyah veya müşâhit değildir. Aksine olarak cemiyet hayatının görünüşleri altında, bu hayata şuur ve istikamet veren, ondaki canlılığın mânâ ve hüviyetini yapan sırrı ve hattâ sistemi arıyan uyanık fikirli bir devlet adamıdır. O zamana kadar bulunduğu Beylikçi, Âmedî gibi mühim vazifeler sayesinde idare makinemizin bozukluğunu, içinde bulunduğumuz şartların vahimliliğini, esaslı ve çabuk tedbirlerin saati geldiğini iyi biliyordu. Üstelik devrinin hiç de birbirini tutmayan dağınık yenilik hareketlerine şâhit olmuştu. Bu itibarla sadece dış hayatla ve teknik değişikliklerle meşgul olamazdı. Misafiri olduğu âlemde arayacağı bir ders vardı. Nitekim öyle oldu. Orada, bütün hususîlikleri, kuvvet ve mantığı, «insan»ın etrafında toplanan bir sistemi gördü. Risalenin bizce en ehemmiyetli tarafı, devlet idaresindeki ıslâhı bir zihniyet meselesi olarak almasında, örf ve göreneğin, yahut da kıymetini kaybetmiş birtakım «imperatif»in hâkim olduğu, çok defa keyfi kalan bir idare sistemine mukabil, esas olarak «insanı», onun tabiatını, hak ve ihtiyaçlarını alan ve akılcı bir devlet ve idare telâkkisini tereddüt etmeden ortaya atmasındadır. Bu küçük risalenin hemen her sahifesinde sezilen ve Paşa'nın yine ayni seneler içinde yazılan «Devlet-i Aliye'nin ıslah-ı ahvâli hakkında» mütalaanamesi ile bazı muhtıra ve lâyihalarında ve bilâhare Tanzimat'tan sonra yazmış olduğu diğer bu

---

[8] «Müntehabât-ı Âsar»'ın biri büyük ve mufassal, diğeri daha ufak olmak üzere, iki ayrı tab'ı vardır. On iki cüzüden ibaret olan büyüğünün tab'ı yeri ve tarihi kayıtlı değildir. Daha az cüzü ihtiva edenin baskısı 1858 (1257) de «Takvimhâne-i Âmire» matbaasındadır. Bahsettiğimiz risâle her iki baskıda da «Rusya muharebesi» ve «Gülbün-i inşâ» kısımlarından sonra gelir. Üzerinde Viyana'da ibtidaki sefâretinde Avrupa'nın ahvâline dair yazdığı risâledir» kaydı bulunduğuna göre Tanzimat'tan evveldir. İtalya seyahati notlarında da aynı kayıt vardır. Eserin baş tarafına Paşa'nın küçük bir tercümei hali konulmuştur.

cinsten eserlerde az çok tesadüf edilen bu ana fikrin etrafında Paşa, Avrupa ile aramızdaki esas farklara şu şekilde işaret eder : «Avrupa'nın şimdiki civilisation'u, yani usul-i menûsiyet ve medeniyeti iktizasınca menâfi-i mülkiye-i lâzımelerinin ilerlemesini ancak teksir-i efrâd-ı millet ve imâr-ı memâlik ve devlet ve istihsâl-i âsayiş ve rahat esbâb-ı adîdesiyle icrâ ve istihsâl etmekte ve bu misillû menfaat-i külliye ile ilerleyip yekdiğer üzerine hafen ve itibaren kesb-i meziyet eylemektedirler. Bu madde-i lâzimenin üss-i esası dahi her bir akvam ve milletin «can ve mal ırz ve itibarı» hakkında emniyet-i kâmilesinin istihsâline, yani (...) «hukuk-i lâzime-i hürriyet»in kemayenbaği icrâsına merbut olduğundan, Avrupa devletlerinde dahi bu makule emniyet ve «hukuk-i hürriyet» begayet mûtenâ ve mûteber tutulup, yani «efrad-ı ibad ve bunca bilâd yalnız devletler için halk ve icad olunmayıp belki hikmet-i bâliga-i hazret-i Mâlikü'l-mülk iktizâsınca bunca hükümdarân-ı cihan ancak hıfz-ı ibâd ve imâr-ı bilâda hâmî ve nâzır olmak üzere» nâil-i yezdân olduklarından idare-i emr-i hükûmette «hukûk-i millet» ve kanun-ı devlet üzere hareket edip birgûne bivechin gadr ve cebir muamelesi vukû bulmaz»[9]. Görülüyor ki hükûmetlerin hikmeti vücudu meselesinde eski telâkkilerden pek ayrılmayan paşa, onun gayesinden gayet sarih bir dille bahsediyor. Devletin idare etmek hakkı vardır, fakat nihayet bu hüküm ve idare insan dediğimiz mahlûkun üzerinde kurulur, tarzında tefsir edilebilecek olan «tabayi-i beşer icabınca» kaydı bütün bir programdır. Daha aşağılarda bu program : «Hele şurası kabil-i inkâr olamaz ki inkiyad ve muhalefet ve sadâkat ve ihanet ve rağbet ve nefret misillû tabayi-i mütehalife-i beşeriyenin tefrik ve ıslahı, ekser-i nas ve husûsuyla terbiyelu akvam-ı maarif-istinas hakkında yalnız kuvve-i cebriye-i düveliye ve hükûmet-i mutlaka-i kahriye ile hâsıl olmayıp, belki tabiat-i mûnise-i insâniyenin firifte olacağı emniyet-i kalbiye ve itibârât-ı zâtiye-i mütemadiye ve istirâhat-i tabiiye misilû celb-i kulûb-i tebaa ve nâsı mucib olan tedâbir-i rıfkîye ve ve riayet-i «hukuk-ı insaniye»ye dahi menut ve merbut olduğundan..»[10] satırlarıyla itiraz kabul etmez bir şekilde inkişaf ettirilir. İnsanları idare etmek için onları ve tabiî olan haklarını tanımak lâzımdır. Vâkıa henüz, halka tâbî olacağı hükümet şeklini seçmek hakkını vermez, fakat bu hükûmete sadakatle bağlanmak veya bağlanmamak ihtiyarına sahip olduğunu kabul eder; halkın göstereceği sessiz bir mukavemet veyahut çıkaracağı bir isyan bir devlet için en korkunç tehlikedir, der.

Ayrıca paşa gerek bu risâlede, gerek diğer eserlerinde «hürriyet kelimesi üzerinde bir kaç defa ısrar eder. Bu fikirlerin İslâm hukukunda ve

---

9 «Müntehebât-ı Âsar» : «Avrupa ahvaline dair risâle, s. 4.

10 a. e. s. 5.

devletçiliğinde ne dereceye kadar bulunup bulunmadığını münakaşa edecek değiliz, sâdece cemiyet hayatının ağırlık merkezini «insana» kaydırmasıyla, Fransız ihtilâlinden sonra Avrupa'ya yayılan fikirlerle büyük bir münasebeti olduğunu, tam muhtaç olduğumuz bir zamanda ve ilk defa memleket içinde söylendiklerini kayıt ile kalacağız. Böyle bir «insan hakkı» fikri, muntazam ve mazbut bir kanun telâkkisi ile yeni bir devlet teşkilâtını kurmak fikrini kendiliğinden getirir. Filhakika Paşa, keyfî idarenin tamamiyle kaldırılmasını, adlî ve idarî kanunların tanzimini, askerlik, vergi gibi belli başlı halk mükellefiyetlerinin muayyen esaslara bağlanmasını devlet mefhumunun tabiî tamamlayıcısı olan gayeler addeder. Paşanın «adâlet, halktan az vergi almak değildir, belki bütün haklara riayettir» tarzındaki cümlesi ve onu tamamlayan satırlar bütün bir hukuk sistemidir. Bunun dışında halkın terbiyesi, ordunun ve donanmanın tensik ve tanzimi, sanayiin himâyesi vardır. O, Avrupa'daki himaye usulünün o memleketlerin sanayiine ne kadar faydalı olduğunu bilir. Az ithalâta karşı bol ihracat, senelik sergi, ihtirâları himaye ve millî mâmulâta rağbet gibi tedbirlerle oraların zenginliğine ve kalkınmasına nasıl hizmet edildiğini anlatır.

Viyana'da iki sefirliğinde uzun müddet kalması, bilhassa zamanının Prens de Metternich gibi çok dikkate değer bir devlet adamıyla sık sık temas hâlinde bulunması, Sâdık Rıfat Paşa'ya zamanının Avrupa siyasetini çok yakından öğretmiştir. Denebilir ki Paşa, Viyana Kongresi'nden sonraki siyasetin büyük prensiplerine ve ana ihtiraslarına olduğu kadar, zaaf ve kuvvetlerine de vâkıftır. Yaratılıştan sulhçu olan ve «her işin en hayırlısı ortasıdır» sözünü âdeta bir düstur gibi kabul eden paşa, devlete her şeyden evvel uzun bir sulhu tasviye eder. Mâziye ait tenkitleri de sakınılması kabil olan meselelerde bir çok defalar harbin tercih edilmiş olması noktasında toplanır. Ona göre sulhu muhafaza etmenin en iyi çaresi, herhangi bir ecnebî müdahalesine sebep olacak dahilî bir kargaşalığın önüne geçmek ve memleket kaynaklarından en yüksek şekilde istifadeyi temin edebilecek dahilî bir idare sistemini kurmaktır[11]. Bu sadece nizam ve kanunla olmaz, ayrıca vatandaş ahlâkını taşıyan namuslu ve iş anlar memurlar yetiştirmek de lâzımdır. Fakat bunun temini için de memurun muayyen haklara sahip ve istikbalinden emin olması lâzımdır[12]. Olur olmaz şeyler için taşra memurlarının tebdili, mallarının müsaderesi, tabiatıyla fena neticeler verir. Sâdık Rıfat Paşa, devlet memuriyetinde çalışanların ahlâkıyla cidden meşguldür. Meclis-i Vâlâ reisliğinden ilk defa ayrıldığı za-

---

11 a. e. s. 3

12 a. e. s. 6.

manlarda, çocuklar için bir baba ağzından -dâimî eski ananelerin devamı!- yazdığı «Ahlâk risâlesi»ne devlet memurluğunda bulunanların yapmaları lâzım gelen şeylerden bahseden bir ek bile ilâve edecektir.

Onun Avrupa'da gördükleri sâdece anlattıklarımıza inhisar etmez. İlk, orta, yatı ve yüksek mektepleri ile, matbaaları, kitap basma faaliyeti ile bütün bir maarif teşkilâtı, halkın istirahatını temin eden ve hayata büyük kolaylıklar bahşeden bir belediye hizmeti ve nihayet hayatın neşesini yapan bütün eğlenceler, balolar, konserler, çalgılı kır gezintileri de paşa'nın dikkatleri arasındadır. Sâdık Rıfat Paşa'nın Viyana'da bulunduğu senelerde bu şehre iki şey hâkimdi. Metternich'in, vâsıtalarında biraz çapraşık olan muhafazakâr siyaseti ile - Paşa, son sefâretlerinde bu siyasetin iflâsını yakından görür ve anlatır - bu orta Avrupa Paris'ine karakterini veren ağır ve hafif her iki şeklinde XIX. asrın ilk yarımının Viyana'sını bugün bile muhayyelemizde yaşatan mûsikî... Halkı avundurmayı siyasî bir tedbir gösteren paşa, yine muhtelif yazılarında halk ve memurlar için eğlence hürriyetinde daima ısrar eder.

Umumi çizgileri göz önünde tutulursa «Avrupa ahvâline dâir risâle» nin, orada gördüklerini memleket ahvaline tatbikten başka bir şey olmayan «Devlet-i aliyenin Islâh-ı ahvâli» hakkındaki mütâlâanâme ile beraber Gülhane Hattı'nın esaslarına bir nevi hazırlığa benzediğini ve asıl mühim, belki Reşid Paşa'yı bile geçen tarafının, insanın üzerinde ısrar edişi olduğunu söyliyelim. Bu hususta bir fikir verebilmek için, devrinde tesir saha ve derecesi hakkında hiçbir fikre sahip olmadığımız bu küçük risaleyi bitiren son cümleyi alıyorum: «Ve sokaklar müstevi ve muntazam olduğundan eşya ve hamule, bargirler ve ianet-i külliye ve el arabaları ile naklolunup «fıtrat-ı insaniyeye yakışmayan arka hamallığı» misillû san'at-ı müşkile yoktur».

Ecnebî dili bilmeyen, tahsil itibariyle tamamiyle yerli olan Rıfat Paşa'nın yazıları hakikaten dikkate değer bir halitadır ve her şeyden evvel, kendisini yetiştiren muhitin yeniye karşı ne kadar açık ve onu kabule nasıl hazır olduğunu gösterir. Bu böyle olmakla beraber, bizzat kendisinin geçtiği yol da çok mühimdir. Onun nerelerden, hangi ufuklardan geldiğini anlamak için, gençliğinde, kâtipliğe ilk başladığı devirde toplamış olduğu «Gülbün-i inşa»ya bir göz atmak yetişir.

Bir kaç satırlık mukaddemesinde «fenn-i celil-i inşâda revnakdih-i suhan ü kelâm olan esâci-i- hasene ve tâbirat-i müstahsene ve sanâyi-i nesriyyede istîmâl olunur bâzı tâbirat-i hoş-âyendeyi» icabında rahatça kullanmak üzere, «ehl-i maariften ahz ve telâkki» ile tertip eylediğini söy-

lediği bu küçük mecmua, bir takım klişelerin bir araya toplanması ile yapılmıştır. Peygamber ve hükümdar hakkındaki medihler, muhtelif mevzulara göre söz başlangıçları, devlet ve ikbâle, azil ve idbâra, mevsimlere, dâvetlere, hastalığa, ölüme, zafer ve galebeye dair, eski sanatın bütün o mânâsız, lüzumsuz, ölü zevk misülleri ile dolu olan bu eser, bize yeni bir hayatın ufkunu açan bir çok realist işaret ve düşüncelerin nasıl karışık bir kaynaktan geldiğini gösterir.

Buna mukabil, küçük «İtalya seyahatnâmesi», eski nesrin belki sade eserlerinden biridir ve edebiyatımızda bu iklimin ilk aksi addedilebilir. Eserin en güzel tarafı, Avrupa muaşeretine paşa'nın çok rahat bir ruhla ve hiç şaşırmadan intibakıdır. Hikâye ve tasvir dâima sadedir.

Bununla beraber şehirlere ait tasvir ve tarifler, iklim ve merâsime ait tafsilâttan başka mühim addedilecek bir şey ihtiva etmez. Paşanın diğer yazılarına gelince, bunlar Tanzimat'ın ilk yıllarında bu zeki ve anlayışlı adamın oynadığı rolü ve Koca Reşid Paşa'nın eserine yaptığı yardımın derecesini göstermek itibariyle çok mühimdir. Mahmud II 'nin son senelerinde yeniliğe o kadar büyük imkânlar veren Mehmed Emin Rauf Paşa'nın başvekilliğinde Tanzimat'ın tohumunu atan Sâdık Rıfat Paşa, «Reşid Paşa devri» diyeceğimiz senelerde de büyük vezirle aralarında çıkan hadîselere rağmen, Tanzimat'ın idarî, adlî sahalarda yerleşmesi için çalışmıştır. Bundan başka, onun eski nesirden ayrılmamakla beraber, mevkii itibariyle, zamanın çoğu memur olan gençleri tarafından çok yakından tanıdıkları üslûbunun, lisanın sâdeleşmesi hususunda bir hissesi bulunması lâzım geldiğini de, bir tahmin şeklinde olsa bile, ilâve edelim.

Mustafa Sâmi Efendi

Sâdık Rıfat Paşa'nın yüksek devlet makamlarını ikaza çalışan ve memlekette yeni bir hak ve hukuk anlayışını müjdeleyen eserlerinin yanı başında, büsbütün başka yollardan yürümek şartiyle onu tamamladığı için aynı sırada mütalaa etmemiz lâzımgelen bir eser daha vardır.

Bu, Takvim nâzırlığı esnasında (1840 - 1841) büyük siyasî hâdiseler hakkında bu gazetede bazı makalemsi yazılar neşreden Paris sefâreti başkâtibi Mustafa Sâmi Efendi'nin «Avrupa Risalesi»dir. Sâmi Efendi'nin kitabı da eski sefâretnâmelerin ananesindedir. Sâmi Efendi daha umumî şekilde Avrupa'dan bahsetmekle beraber, gördüklerini ve düşündüklerini onlardan pek değişik olarak vermez. Hattâ kitabın bir çok yerlerinde Yirmisekiz Mehmed Çelebi'yi hatırladığı bile olur. Bununla beraber arada

mühim bir fark vardır. Sâmi Efendi, risalesini halk için ve memlekete bir iyilik yapmak kasdiyle yazdığını açıkça söyler. Hattâ daha ileriye giderek, «herkesin, belki her mûr ve mekesin ale'l-imkân ebnâ-yı cinsine hayır ve menfaat emelinde» olmasının tabiîliğini anlattıktan sonra, câmi ve köprü nevinden hayrat yapacak parası olmadığı için onların yerine bu kitabı yazmış olduğunu söyler ki ne kadar cüretli bir Avrupalılaşma taraftarlığı ile eskilerden ve hattâ muasırlarından ayrıldığını anlamağa kâfidir. Filhakika biz burada Şinasî'nin Reşid Paşa için kullandığı «medeniyet resûlü» tâbiri cinsinden bir yeni değerler vâkıası, hattâ «değerler ikamesi» karşısındayız. Mustafa Sâmi Efendi hakkında muasırlarının o kadar zâlim davranmasını da ancak böyle bir değerler meselesi izah edebilir. Burada artık teklif yok, iman vardır [13].

Sâmi Efendi, gezdiği yerler içinde, Londra, Napoli, Roma, Floransa, Venedik ve Paris üzerinde durur. Çok büyük bir ehemmiyet verdiği Roma'da onu tam mânâsıyla bir sanat eseri meraklısı olarak görürüz. Zamanının Türkiye'sine, uzun uzadıya kadim eserlerin ehemmiyetini ve müzelerin faydasını anlatır. Floransa'da teşrihhâne ve tıp müesseselerinden bahseder, Londra'nın devri için şaşırtıcı bir vüsat kazanmış olan ticaret hayatından, İngiltere'nin deniz ticareti donanmasının büyüklüğünden, şehrin hususiyetlerinden, sisinden, mâmurluğundan, hayat kesâfetinden ve nihayet kadınların güzelliğinden bahseder. Fakat bilhassa sevdiği ve ehemmiyet verdiği şehir Paris'dir. Ondan bahsederken «Der-beyân-ı Paris, Der-beyan-ı mizâc-ı ahlâli-i Paris, Der-beyân-ı mizâc-ı umumî-i ahâli-i Fransa, Der-beyan-ı keyfiyet ve ahvâl-i devlet-i Fransa» gibi ayrı başlıklar taşıyan fasıllar bile açar. Parislilerin mizâcını «Paris ahâlisi umumen zevk ve safâ ve ihtişâma mâil ve bir taraftan bay ve gedâ ve zükûr ve inas kemal-i tasarruf ve idare ve leyl ü nehar hizmet vasıflarına say ü ikdam ile beraber yine her bir zevkten geri kalmıyarak, daima küşâde-dil ve her cins ve kavm ile ülfet ve ünsiyete mütemâyildirler» cümlesiyle anlatır. Mustafa Sâmi Efendi'nin her gezdiği şehir hakkında bu cinsten dikkatleri vardır. Bazılarında daha derine gittiği de olur. Fakat onun asıl gizli tekliflerini ihtiva eden kısım «Der-beyan-ı ahvâl-i umûmiye-i Avrupa» serlevhası altındaki

---

13 Sâmi Efendi'nin hayatı için bk. «Son Asır Türk Şairleri», IX, s. 1646-1648. Kitabın devirde nasıl bir tepki uyandırdığını, bu tercümei haldeki hicviyeler göstermektedir. Ecnebi dili bilmediği için kitabında üzülür. «Avrupa risalesi» 1840 (1256) da Takvim-i Vekayi matbaasında basılır. 1851 (1268) de taşbasması olarak ikinci tab'ı yapılır. 1855'de, delirerek ölen bu adamın kitabında garp memleketlerinde delilere nasıl merhametle bakıldığını hüzünle anlatması oldukça garip bir tesadüftür.

kısımdır. Burada Avrupa'daki din serbestliğinden, maarifin ehemmiyetinden, tecrübenin hayattaki mevkiinden, hastahaneler gibi umumî hizmet müesseselerinin intizamından ufak tefek mukayeselerle bahseder. Ayrıca mühim bir istidrat açarak matbaanınm ehemmiyetini ve okuyup yazmanın millî iktisat muvazenesinde oynadığı rolü anlatır ve «Paris şehrinde bir sene zarfında muttalî oldukları ahval ve sanâyi-i cedideye dair bin beş yüz ciltten ziyade kitaplar telif ve basmahânelerin kesreti hesabıyla bissuhûle nusah-i adîdesini tab' ve temsil ve Avrupa'da her na makule fünûn ve usûl ve muamelât hakkında ve bayağı umûr-i hasiseden addolunan meselâ ra'y-i ganem ve faraza bir hânede fare ve emsali mûziyâtin defi çaresi üzerine bile Avrupa lisanlarının cümlesinde kati çok kitablar bulunduğu derkâr ve bu takribler ile bunlar hem kendi dâire-i maişetlerini tevsi ve mülklerini mamur ve hem de sâir ekâlimde kâin mahlûkata hayır ve menfaat eyledikleri âşikârdır. Binaberin Avrupalıların destgâh-ı hüner ve marifetlerinde hâsıl olan şekerin baklava ve hoşâbı bize hoş gelip iyd ve sûrgâhda kadife ve çukaları kıyafet ve endamımıza doğrusu ne alâ yaraşır» [14] diye bahsi bitirir.

Bu kitabıyla Mustafa Sâmi Efendi'ye, bizde Avrupa'yı, üzerinde düşünmek şartiyle görenlerin ilk safında bir yer vermek zarurîdir. Vâkıa onun eserinde ne mütefekkir Avrupa'yı, ne de kendi âlemimizle Avrupa arasındaki esaslı ayrılış noktalarını bulabiriz. Mânevî bakımdan ortaya koyduğu hiç bir mesele yoktur. Gördüğü şeyler de, ecnebî dil bilmeyen, gezdiği yerlerin kültür hareketlerine yabancı bir adamın görebileceği şeylerdir. Buna rağmen dikkatleri satıhta dolaşmaz; az çok derine iner. Çünkü garbı tanımasa bile bizi tanır ve eksiklerimizi iyi bilir. Onun Londra için yazdığı şeyler ile, Nâmık Kemal'in aradan o kadar sene geçtikten sonra bu şehir için yazdıkları, üslûp meselesinin dışında bir bakışla karşılaştırılırsa, büyük muharririn bu isimsiz adama neler borçlu olduğu anlaşılır. Denebilir ki bazı noktalarda Nâmık Kemal, Sâmi Efendi'yi genişletmekle iktifa eder. Bu, hattâ cümlenin yapı şeklinde bile görülür.

Kitapta temas edilen birçok meselelerin, o zamanki ıslâhat hareketlerinde ön safta olduğunu söylemeliyiz. Nihayet Mustafa Sâmi Efendi, üslûbuyla da şayanı dikkattir. Vâkıa cümleleri uzun, birbirine bağlıdır ve umumiyetle eski inşâdan ayrılmamıştır. Fakat lûgat itibariyle sade ve külfetsizdir. Ayrıca, nasıl Sâdık Rıfat Paşa bize «hürriyet» kelimesini verirse, o da «hubb-i vatan ve millet» gibi Şinasi nesrinin getirdiği sanılan bazı mefhumları öylece sunar. Fakat Şinasi'nin dolayısıyla Nâmık Kemal'in,

---

[14] «Avrupa risalesi», İstanbul 1840, s. 31-32.

Mustafa Sâmi Efendi'ye borçlu olduğu şeyler, sadece böyle bir iki mefhumda ve ilk önce onun kalemiyle ayarlanan bir görüş zaviyesinde kalmaz. Ayrıca Şinasi cümlesinin ilk örneklerini de buluruz : «Kâffe-i muamelât-ı nâsın üss ü esas ü namus u mizanı olan meskûkat-ı nakdiyenin tashihi madde-i nâfiasının istihsali nizâmât-ı mülk ve milletin en ehem ve ekdamı olduğundan...» cümlesi, Şinasi'de sık sık tesadüf edilen bir yapılıştadır. Mustafa Sâmi Efendi'nin «Takvim-i Vekayi»de neşrettiği yukarda söylediğimiz bazı makale denemelerinin bu nev'in bizde ilk örnekleri olduğunu hatırlarsak bu mühim şahsın eserine, çoktan beri hak kazandığı yeri vermiş oluruz.

İşte bu iki eserle Türk cemiyeti, açık bir tenkit ve mukayese fikriyle eskinin dışına çıkmış demektir.

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT SENELERİ

I

1839'dan 1860'a Kadar

1 — TANZİMAT FERMANI

Mahmud II'nin 1839 tarihinde ölümü üzerine, yerine çıkan Abdülmecid Han'ın zamanında ilân edilen Gülhane Hattı ile (3 Teşrinisani 1839, Pazar günü) cemiyet hayatında yeni bir devir başlar. Bu ferman, tarihini kısaca anlatmağa çalıştığımız yenileşme hareketinin ikinci zaferiydi. Onunla İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dâiresinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.

Abdurrahman Şeref Bey, eserinde Tanzimat'tan bahsederken, ilânının Mahmud II 'nin ölümünden bir sene evvel düşünüldüğünü söyler[1]. Takvim-i Vekayi'in 11 Muharrem 1254 tarihli nüshasında «Tanzimat-ı hayriye» tabirine tesadüf edilir. Her ne kadar bu hükümdarın son senelerinde devlet teşkilâtında yapılan yeniliklere bu adın verilmesi bir âdet idiyse de, Gülhâne'de ilân edilen esasların aynı olmasa bile, yine az çok o mahiyette bazı tedbirlerin alınması düşünüldüğü tahmin edilebilir. Hakikatte, idare şekline giren yenilikler, devletin yeni esaslara göre tanzimini zarurî kılacak bir dereceye gelmişti. Yukarda bahsettiğimiz Sâdık Rıfat Paşa'nın lâyiha ve mütalaanâmeleri, Mustafa Sâmi Efendi'nin eseri umumî hayatı yeni baştan nizamlıyacak bir sistem ihtiyacını gösteren vesikalardır. Mahmud II 'nin son senelerinde gittikçe vahimleşen Mısır meselesi yüzünden müzâheretine muhtaç bulunduğumuz Avrupa siyaseti ve efkârı umumiyesi de, bir taraftan Hıristiyan tebanın hukukî müsâvâtı, diğer taraftan yeni esaslara göre tanzim edilmiş, iyi işleyen bir adliye cihazı vasıtasıyla gittikçe memlekette artmakta olan iktisadî alâkalarının emniyetini temin edebilmek için böyle bir esaslı değişiklik istiyordu. Nihayet, imparatorluğun de-

[1] «Tarih musahebeleri», İstanbul 1339, s. 48.

vamını Avrupa muvazenesi için zarurî gören yabancı devletler öteden beri bunun ancak böyle bir değişme ile kabil olacağına kani idiler ve bunu açıkça söylüyorlardı. Başta Mustafa Reşid Paşa olmak üzere yeni nesil devlet ricali de bu fikirde idi.

Tanzimat fermanı üzerinde şimdiye kadar birçok mütâlaalar yürütülmüş ve bu mühim eser bir çok cephelerinden izah edilmiştir. Onun için burada, fermandaki hükümleri teker teker inceleyecek değiliz. Yalnız şurasını belirtelim ki, adlî, siyasî ve idarî sahalarda devlet bünyesini yeni esasların üzerinde teşekküle davet eden ve devletle fert arasındaki münasebetleri yepyeni bir plana geçiren bu vesikanın en ehemmiyetli noktası, hükümdârın kendi hak ve selâhiyetlerini bu yeni esaslara göre hudutlandırması ve bunu bir yeminle teyit etmesiydi:

«Hatt-ı hümâyunumda münderiç olan kavanin-i şer'iyenin harf beharf icrâsına ve mevâdd-ı esasiyesinin furuâtına dair ekseriyet-i ârâ ile karar verilen şeylere müsaade eyleyeceğime ve hafî ve celî haricen ve dahilen taraf-ı hümâyunuma ilka olunan şeyleri kavanîn-i müesseseye tevfik ve tatbik etmedikçe kimsenin lehine ve aleyhine bir hüküm ve ferman etmiyeceğime ve vâz olunmuş ve olunacak kavaninin tağyirini tecviz buyurmayacağıma...» diye devam eden bu yemin, Müslüman şark tarihinde bir hükümdar ağzından çıkmış ilk taahhüttü; bir bakıma göre de keyfî idareye bir kalemde son veriyordu.

Yeminin şekli, hükümdarın hakları noktasından bakılacak olursa adetâ meşrutiyet idaresine benzer; fakat vâz-ı kanun cihetinden bakılacak olursa müphemdir. Filhakika bu yeminle 1826'dan beri sadece sarayda toplanan nüfuz ve kuvvet, birdenbire hükümdara karşı mesul bir kabine ile, onun etrafında, istişarî mahiyetlerine rağmen az çok teşriî selâhiyetler ile kurulmuş, yine memurlardan mürekkep encümen ve meclislere geçiyordu. Bu suretle imparatorluk şahsî hükûmet mahiyetinden çıkıp bir yüksek rütbeli memurlar imparatorluğu haline geliyordu. Bir taraftan hükûmdarın nüfuzunu tahdit eden ve diğer taraftan iradenin kaynağını - yine şeriat dairesinde kalmak ve bu suretle devletin bir hilâfet devleti mahiyeti devam etmek şartıyla - dolayısıyla olsa dahi ikinci bir ele geçiren bu noktanın, bütün Mecid ve Aziz devirlerinde bir meşrutiyet ilânının kolayca oluverecek bir şey görünmesinde âmil olduğu gibi, bizzat arzettiği noksanla da, başından itibaren Tanzimat'a karşı açılan mücadelelerde büyük hissesi olmuştur.

Fermanın ikinci büyük ehemmiyeti bütün hükümleriyle insan hukukunu yeni bir safhaya sokması, devletle fert arasındaki karşılıklı mükellefiyetlerin mahiyetini değiştirmesidir. İlân edilen mal, can, ırz masuniyeti,

ferdin haklarını en mutlak şekilde kabul etmekti. Böylelikle imparatorluk bir taraftan Fransız ihtilâlinin ana fikirlerini kabul ediyor, diğer taraftan da XVIII inci asırdaki Avrupa hükûmetlerini çok andıran iyi tanzim edilmiş bir mutlakiyet şekline giriyordu.

Fermandaki idare, maliye, adliye ve askerlik sahalarındaki ıslahat vaidleri ise, devletin yeni anlayışlara göre yeni baştan kurulması demekti. Bunlar bir yeniliği müjdeledikleri kadar, amelî sahada bir yığın güçlükleri de haber veriyorlardı. İlerde bu güçlükleri göreceğiz. Umumî görüşle, ferman imparatorluğun kendisini garba açması, onu vücuda getiren esasları ve kıymetleri kabul etmesi demekti.

2 — İSTANBUL'DA HAYATIN DEĞİŞMESİ

Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul'da hayat birdenbire değişir. Başta, daha Mahmud II devrinde Avrupalılaşmağa başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşid Paşa olmak üzere Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlıyan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya'da, Büyükdere'de görülen ecnebî kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebî bir kadının «piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı» istenirse «haremlerde» öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarelerin havadisleri ağızdan ağıza naklediliyordu.

Dolmabahçe sarayının yapılması ve hükümdarın orada ikameti üzerine Müslüman İstanbul, Beşiktaş'tan yukarıya doğru müstakil bir semt gibi büyümüştü. Bugünkü Unkapanı köprüsünün yerinde bir köprü, İstanbul'la karşı tarafı birleştiriyordu. Bu suretle Müslüman hayatı iki koldan Avrupa taklidi bir küçük şehire benzeyen Beyoğlu'na yaklaşmıştı. Bu zamanda İstanbul ve Beyoğlu'nun hayatındaki değişiklikleri, birbiri arkasından gelen seyyahlardan takip etmek, Mahmud II 'un son senelerinden Kırım harbine kadar olan zaman içinde şehrin manzarasının seneden sene-

ye nasıl değiştiğini gösterir. Biz böyle bir etüde intizaren yine aynı menbalardan ve bilhassa Cevdet Paşa gibi yerli muharrirlerden istifade ederek burada bu değişikliği umumî şekilde göstermeğe çalışacağız.

1842'de ecnebî kumpanyaları memlekete gelir ve temsiller verir. O zamana kadar Avrupa'dan, vakanüvislerde ara sıra bahsi geçen pehlivanlar ve hokkabazlar gelirlerdi; bize ait bir dekor içinde marifetlerini gösteren bu ecnebîler, yerli hayatın arasında günlerce, âdeta onunla karışmış olarak kalırlar, oyunları bütün halkı alâkadar ederdi. Halbuki şimdi, tiyatro ve opera garp muaşeretini bizden ayrı bir dekor içinde tekrarlıyor, Avrupalıca giyinmiş devlet ricâli, genç memurlar ve azınlık tebaa tarafından seyrediliyordu.

Bu yeniliğin fikrî tarafını Reşid Paşa idare ediyordu. Şekle ait kısımlarını terviç eden ise genç hükümdardı. Az çok Fransızca okuyup söyleyen, piyano çalan, tiyatroyu ve garp musikisini seven, Fransızca resimli gazetelerden hoşlanan genç Abdülmecid her gün bir yeniliğin peşinde idi. Kâh anî bir kararla imparatorluk içinde esirlik müessesesini ilga ediyor, bir başka defasında behemahal bir banka açılmasında ısrar ediyor ve bir başka sefer de Bâbıâli'deki bayramlaşmalarda Avrupa hükümdarlarının, parlementoların açılışlarında söyledikleri nutka benziyen bir yılbaşı nutku veriyordu. Hususî hayatında ise elinden geldiği kadar alafranga yaşayış tarzını tercih ediyordu.

Ölüm döşeğindeki karısını, hususî doktoru Spitzer'e ancak yüzü örtülü olarak gösterecek kadar efkârı umumiyetin tenkidinden çekinen genç hükümdarın [2], Dolmabahçe sarayının yanı başında küçük bir tiyatro yaptırmaktan çekinmediği, Avrupalı ustaların idaresi altında bir saray orkestrası kurduğu düşünülürse yeniliğe olan sevgisinin derecesi anlaşılır. Saray kadınlarına alaturka teganni ve sazın yanı başında garp musikisi öğretiliyor, küçük balet ve dans heyetleri teşkil ediyordu.

Vükelânın çoğu Avrupa'yı tanımış insanlardı. İçlerinde saray feriki Edhem Paşa gibi orada tahsil edenler, Sârım Paşa gibi kısa bir müddet için olsa bile orada staj görenler, Mütercim Rüşdü Paşa gibi bir garp dilini iyi bilenler vardı. Reşid Paşa, Âli ve Fuad, Fethi Ahmed ve Sâdık Paşa'lar Avrupa'da sefirliklerde ve sefâlet memurluklarına yetişmişlerdi. Geri kalanların bir kısmı da muvakkat memuriyetlerle gidip gelmişlerdi. Çoğu ferdî hayatlarında eski geleneklere sıkı sıkıya bağlı olan bu vezirler, farkına varmadan veya bilerek yerli hayata Avrupa'da gördükleri şeyleri naklediyorlar-

---

2 Ahmed Refik, «Sultan Abdülmecid Han'ın sarayında : Doktor Spitzer'in hâtıratı», Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, VI, nr. 34, 1915, s. 614.

dı. Ecnebîlerle temas gittikçe artmıştı. Fransız büyük ihtilâlinin muhtelif safhaları, Macar ve Leh meseleleri gibi hâdiselerin vatanlarından söküp çıkardığı birçok ecnebiler İstanbul'da kimi mütehassıs, kimi ihtida etmiş vatandaş sıfatıyla devlet memuriyetlerine kabul edilmişlerdi.

Devlet ricâlinin resmî elbisesi olarak «İstanbulin» icat ediliyor, saltanat arabası moda oluyor ve sadece bu arabanın kullanılması ile Cuma ve Bayram alaylarının çok mahallî olan mânâ ve mâhiyeti değişiyordu.

Bu değişmeler cemiyet hayatına yeni âmillerin girmesiyle büsbütün genişler. Cevdet Paşa, gerek «Mârûzât»ında ve gerek onların daha geniş bir müveddesi gibi görünen «Tezâkir-i Cevdet»inde, İstanbul'da başlıyan yeni ve ısraflı hayattan bahsederken, zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların eski başkente gelip yerleşmelerinin, alafranga yaşayış modalarının şehirli arasına girmesinde büyük tesiri olduğunu ve biraz sonra başlıyan Kırım muharebesi dolayısıyla ecnebîlerle temas genişleyince bu cereyanın büsbütün arttığını söyler [3].

Bu suretle Tanzimat, saray ve ekâbir konağından yalıya ve köşke geçer. Avrupa ile ticaretin artması ve Kırım muharebesi yüzünden ecnebîlerin İstanbul'a gelmesiyle işler çoğalır, emlâk pahalanır, kazanç artar. Cevdet Paşa'nın «servet'i kâzibe» [4] adını verdiği sunî bir refah başlar. Biraz sonra sultanlar ve saray kadınları, hükümdarın gözdeleri, vezir aileleri Avrupalı muaşereti, mobilyeyi ve debdebeyi bizden evvel almış olan Mısır hânedanının kadınlarını taklide kalkarlar.

Yine Cevdet Paşa'nın dediğine göre, Mahmud II devrinde âdeta vükelânın iltimasiyle kendilerine şehirli kadınların yeni yeni giydikleri ferâcelerden yaptırılan saray kadınları, Cuma ve Bayram alaylarına husûsî saray arabalariyle gelmeğe başlarlar. O zamana kadar kapalı olan ve çok mütevaziâne devam eden kadın hayatı birdenbire dışarıya açılır. İstanbulda Beyoğlu'nda muazzam bir mücevher ticareti yol alır. Saray kadınları, haremağaları vasıtasiyle dışarıda borç bile yaparlar [5].

Diğer taraftan Boğaziçi moda olur. Selim III, Mahmud II devirleri, Boğaz'ın muhtelif semtlerini zaten yeni bir zevkle benimsemişti. Bu sefer her sınıf halk, hattâ orta halli memurlar ve tüccarlar sayfiyeye çıkarlar. Büyük müverrihin yine «Mâruzât»ta, bizzat iştirâk etmekten o kadar haz

---

[3] «Mârûzât», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 92, 1926, s. 171-172 vd,; «Tezâkir»; (nşr. Cavid Baysun) Türk Tarih Kurumu yayınlarından Ankara 1953, s. 20.

[4] «Tezâkir», (a. nşr.), s. 20.

duyduğunu söylediği mehtap safâları ve musîki âlemleri hız alır[6]. Mehtabın Büyükdere ve Bebek gibi koylarda uzanan akislerine «gümüş servi» adı verilir. Hülâsa, İstanbul'da bütün halka şâmil yeni bir yaşayış devri açılır.

Büyük sanat modalarına henüz nüfuz etmiyen ve ancak hayatın dış tarafında kendisini gösteren bu terkibin güzel ve çekici tarafları bulunduğu inkâr edilemez. Fakat çok satıhta kaldığı da muhakkaktır. Hakikatte bu Abdülmecid devri Avrupalılığı, bazı sahalarda millî ve mahallî hayata vurulmuş küçük bir Frenk cilâsı olarak ve tıpkı eski camilerde kadim ve asil süslerin üzerine yine aynı devrin geçirmekten çekindiği rokoko nakışlar gibi, dışta kalır ve sadece eskinin yekpâreliğini bozar. En hazin tarafı, bir çöküşün ortasında geldiği için hamlenin hiç bir büyük şeyi besleyememesidir. Eski şiir son sözünü çoktan söylemişti. Mimarî bir asırdır garbı taklit ediyordu. Hattâ musikî bile, Dede'nin bir iki dehâlı talebesi hariç, mahiyet ve vekarını kaybederek soysuz bir hissîliğe doğru adım adım yürüyordu. Hülâsa, büyük devirlerin hususiyetini veren, o bütün hayatı kucaklayan yaratıcılıktan eser yoktu. Vâkıa, bütün bu insanlar son derecede ince zevkli idiler; asırlarca sürmüş bir terbiye ve yeni tecrübeler, onların hayatlarını bir nevi sanat eseri gibi yaşamalarını temin ediyordu. Güzel, zarif, muhteşem her şeyi seviyorlar ve bunu temine çalışıyorlardı. Büyük bir servet ve debdebe içinde, bu zevki eskide ve yenide göstermekten hiç çekinmiyorlardı. Fakat, hayatın yaratıcı pınarı kurumuştu. Buna mukabil bizzat bu hayat, israfıyla, yanlış adımları ile memleketin istikbalini tehlikeye atıyordu.

1839'da Türk maliyesi perişan bir vaziyetteydi. Paranın âyarı bozuk, hazine ise hemen hemen boştu. Vâkıa, Tanzimat'la beraber para son ve

---

5 «Mârûzât», a. y. s. 171-174.

6 "O zaman Boğaziçi cennetten bir nümûne idi. Hele mâhitâb geceleri denizin yüzü seyirci kayıklariyle resmi alınacak bir şekil ve mâhiyette idi. Mâlum a, en güzel mehtâbı olan Bebek koyu ile Büyükdere koyudur. Nâs, gümüş servi temâşâsı için, kimi Büyükdere'ye giderler ve kimi Bebek sahillerine inerler idi. «Gümüş servi» mazmunları şâirlere sermâye oldu. Buna dâir güzel şiirler söylerlerdi.

Mâdem ki her şeyin doğrusunu söylemek iltizam olundu, artık kendi halimi de olduğu gibice arzetmeliyim. Kulları, dâimâ Bâbıâli'ce lâyiha ve mazbata vesâire kaleme almakla meşgul olduğum halde fazla kalan evkatımı da te'lif-i kütüb ve resâile hasrederdim. Bununla beraber İstanbul'da böyle zevk ü safâ rüzgârları esmeğe başlayınca kulları da bütün bütün hâriç kalmadım. Şâirlikten fâriğ olmuş iken «gümüş servi» mazmunuyla şiir söyleyerek yine şâirlere ve bâzen mehtabcılara karışmaktan geri durmadım" «Mârûzât», a. y., s. 172-173. Ayrıca bk. «Tezâkir», (a. nşr.), s. 20.

katî olarak düzeltilmişti. Fakat malî buhran devam ediyordu. Vergilerin tanzimi yeni fermanla taahhüt edilmiş olmasına rağmen ciddî bir tedbir alınmamıştı. İltizam usulünün doğurduğu bir yığın sui istimâl, vükelâyı ve etrafında bulunanları lekeliyordu. Bizzat Padişah'ın «sirkat-i müevvele» adını verdiği [7] bu sistemin mahzurlarını kaldırmak için bulunan arttırma ile âşar ihalesi dahi, yine hazinenin ve halkın lehine doğru dürüst bir fayda temin edememişti. Hakikatte çok esaslı bir iktisadî ıslahat yapılması lâzımdı. Geniş çiftçi imparatorluğunu toprak istihsâlinde yeni baştan teçhiz etmek, bir sermaye toplanmasını sağlamak, memleketin servetlerini açmak icap ediyordu. Bunları düşünmek şöyle dursun, daima kendisini arzeden Avrupa sermayesinden sadece istikrazlar yapılmak suretiyle istifade edildi.

Avrupa devletler ailesine girmiş olmayı, Avrupa saray ve kibar âleminin hayatını ve merasimini şöyle böyle taklit mânâsında alan yeni devir, hakikaten zengin ve müstahsil memleketlerin bütçelerinde bile bir mesele olan debdebe ve teşrifatın derhal temini uğrunda büyük masraflara girdi. Halbuki, eskiden tamamiyle ayrılamadığı için, yerli ve gelenekten gelen yaşayışın icapları da devam ediyordu. At, araba, yalılar için çifte denilen kayıkçı âdeti, devleti hususî kararlar almağa zaman zaman götürecek kadar mühim meselelerdi. Diğer taraftan, kurucu olan bir devrin çok zarurî masrafları da vardı. Yeni binalar, kışlalar, yeni ordu, donanma, tersane ve saire yapılacaktı. Bunlar geniş surette para isteyen şeylerdi. Sade Dolmabahçe sarayının masrafları devleti, yerli ve Avrupalı sarraflara karşı bir kaç defa hâcil vaziyette düşürmüştü. İstanbul günün birinde bir kaç azınlık amelenin ve kalfanın hükümdarın penceresi önünde nümayiş yaptığını ve devleti Avrupa sefirlerine şikâyet ettiğini gördü [8].

Daha Kırım harbinden evvel, devlet malî bir buhrana doğru gidiyordu. Harbe hemen tekaddüm eden günlerde Avrupa ile ilk istikraz yapılır : bu suretle memleketin istikbalini rehine vermekten başka bir şey olmayan çok şeametli bir malî sistem yol alır [9]. Devlet adamları bol ve «müstevfî» maaşlara, âidâta, ihsanlara rağmen, hiç olmazsa hediye şeklinde sui istimâllerle kendi masraflarının altından ancak kalkabiliyorlardı. Birdenbire teşekkül eden ve çoğu damat olan bu «memur aristokrasisi», hayat şekil-

---

7 «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 20.

8 «Mârûzât», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 92, 1926, s. 179, 183.

9 Daha evvel olan birinci istikraz teşebbüsü, hattâ kabine tarafından tasdik edilmiş olduğu halde, Abdülmecid Han'ın : «Ben bu devleti selefimden nasıl buldum ise halefime öylece terkedeceğim» diyerek, hattâ aksi takdirde saltanattan çekilmekten bahsederek red etmesi üzerine kalmıştı. «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 22.

lerini muhafaza edebilmek için daima bir iki vazifenin sahibi olmak mecburiyetinde idiler. Birbiri arkasından teşkil eden Meclis- Şûra-yı Askerî, Meclis-i Ahkâm-ı Adliye, Meclis-i Tanzimat gibi büyük ve bir çeşit teşrii selâhiyeti hâiz meclisler bu yüzden mahiyetlerini kaybettiler. Abdülmecid Han'ın gelip geçici sıkı tasarruf arzularına rağmen saray ve etrafı gittikçe masrafını arttırdı. Yeni rejimin zaman zaman en esaslı rükünleri gibi görünen bazı damatların ve zevcelerinin masraflarının önüne bir türlü geçilemedi.

Tanzimat'ın kurduğu esaslar dairesinde bu israfın önünü almak için Bâbıâli'nin sarfettiği gayret, daha başlangıcında şeklini değiştirir. Saraya intisabı olanların entrikaları karşısında âciz kalan diğer vükelâ - zaman zaman ve bazan da yersiz denecek kadar şiddetli müdahalelerde bulunmakla beraber -, rakiplerine karşı mağlup olmamak için sarayın arzularını daha evvelden karşılamak yollarına bile giderler.

Diğer taraftan mâlî sahada öteden beri devam edegelen sistemin değişmesi, yeni vergi tarzlarının kontrolsuz tatbiki memleketin hayatına şiddetle tesir eder. Devlete karşı mükellefiyetini, kendisine ve istahsal menbaının muhafazasına karşı kayıtsız ve son derecede kifayetsiz üçüncü bir el vasıtasıyla ödemeğe mecbur kalan köylü sınıfı yer yer ezilir. Tanzimat'ın ilk seneleri bu yeni mâlî usullerin doğurduğu süistimâllerin gürültüsüyle doludur. Bütün o muhakemeleri, sarraf defterleri tetkiklerini alâkadar paşa veya vezirin etrafında değil, asıl mağduru olan sınıfın üzerindeki tesirlerini düşünerek okumak lâzımgelir. Hakikatte, Sarraf Mıgırdıç'ın defteri, şair Seyrânî ile halk şiirinde başlıyan şikâyet ve sızlamanın mukaddemesidir [10].

3 — YENİ VE ESKİ

1839'dan sonraki devrin bir hususîliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o zamanlardan kalan «alafranga» ve «alaturka» (mûsikide olduğu gibi), «eski» ve «yeni» (zihniyet meselelerinde) tâbirleriyle ifâde edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir.

İzmir gibi, Selânik gibi ötedenberi Avrupa ticaretine alışık bazı sahil şehirleri istisna edilirse bütün memleket, İstanbul'da başlayan hayata ya-

[10] Bk. «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 35-36.

bancıydı. Asıl İstanbul'u yapan mütevazi şehirli hayatı ise, garptan, gündelik hayatında zarurî gördüğü şeyleri ancak içine alabilmişti. Şehir, 1851' den itibaren işleyen Şirket vapurlarına, İstanbulinli, nişanlı yüksek sınıf memurlarına, arabalı, alafranga sofralı konaklarına rağmen örf ve âdeti, insanların kıyafeti, çarşı, pazarı ve bu pazarları dolduran insan kalabalığının kendisi ile umumî manzarasında bütün Müslüman şarkı içinde toplayan eski imparatorluk başkenti idi. Bu devirde İstanbul'u ziyaret eden İtalyan ve diğer ecnebî ressamlarının tablolarına şöyle bir bakılınca asıl hayatla devrin bizdeki hayâli arasındaki fark derhal göze çarpar. Bu yerli manzaranın yanı başında müreffeh birkaç zümreye mahsus ikinci bir hayat yer yer teessüs etmişti. Bununla beraber en garplı yaşayış bile içinden daha çok yerli idi. Bütün bu konaklarda, Ramazanlarda alaturka sofralar çıkıyor, harem devam ediyor, cariye alım satımı oluyor, saray dışarıya kadın çırağ ediyor, yaverin yanıbaşında haremağası, piyano hocasının yanı başında alaturka saz ve musiki hüküm sürüyordu. Bunlar şüphesiz, cemiyeti sonunda tasfiyeden tasfiyeye gitmek şartıyla kendisini yeni ve hususî bir hayat çerçevesi yaratmağa götürebilirdi. Asıl ehemmiyetlisi, müesseselerde ve manevî insandaki ikilikti.

1839'dan 1856'ya kadar imparatorluk yeni teşkilâtı bazı vilâyetlere -o da kendisini hakkıyla kavrayan memur unsuru çok az olmak şartıyla- ancak sokabilmişti. Tanzimat'ın ilânına takaddüm eden geniş ve tam bir fikir hareketi olmadığı için, yenilik çok dar ve insicamsız bir kadro ile işe girmiş, uzun zaman maarif meselelerini bir türlü halledemediği için de bu kadroyu bir türlü istenilen bir hale getirememişti.

Eski idare sistemi az çok değişikliklerle taşrada sürüp gidiyordu. Adliye ıslahatının icap ettirdiği yeni tesisler ve kanunlar, eskilerinin yanı başında olduğu gibi duruyordu. Bunun gibi 1826'dan beri baştan kurulmağa çalışılan yeni maarif teşkilatının yanı başında eski medrese olduğu gibi yaşıyordu.

Hülâsa, en ehemmiyetli müesseselerde Tanzimat, ne eskinin tabii bir istihale ile yeni icaplara göre gelişmesini sağlayabilmiş, ne de onu ordu meselesinde olduğu gibi tamamiyle ortadan kaldırabilmişti. Bu surette millî hayat, hangi tehlikeli mıntakalara kadar gideceği bilinmeyen bir zihniyet mücadelesine terkedilmiş gibiydi.

Halkta eski zihniyet olduğu gibi devam ediyordu. Satha ait yenilikler şöyle böyle kabul ediliyor, fakat dinî geleneğe bağlı zannedilen müesseselere dokunulması istenilmiyordu. Hakikatte asırlardan beri devam eden iktisadî bir sistem, yerine yenisi konulmadan bozulmaktaydı. Halkın bir

kısım rahatsızlığı buradan geliyordu. Karşılık tedbiri alınmadan girişilen her yenilik hareketi halkı kendi menfaatlerinde zarara sokuyordu. Bu itibarla, meselâ esir ticaretinin ilgası gibi dıştan o kadar meşru ve tabiî görülen bir hareket bile muhtelif şekillerde aksülamellerle karşılaşmaktaydı. Amerika'daki esaret muharebeleri dolayısıyla galeyan halinde bulunan Avrupa efkârı umumiyesine hoş görünmek için Abdülmecid bu ticaretin memlekette men'ini kararlaştırmıştı. Bu kararın neticesi olarak Cidde ve Hicaz'da [11] sonu vahim olabilecek bir isyan çıktığı gibi, bu ticareti bir geçim vasıtası bilen bazı Kafkas kavimleri de Kırım harbi esnasında bize lâyıkıyla müzaheret etmediler. Cevdet Paşa, gerek muharebe esnasında ve gerek sulh müzakerelerinde bizim tarafımızdan Kafkasya'ya müteveccih hareketlerin akim kalmasına biraz da esaretin devletçe o zamanlar hoş görülmemesinin sebep olduğunu söyler. İmparatorluğun Türk olmayan ve öteden beri mahallî örfle idare edilen diğer Müslüman kıt'alarında da aşağı yukarı vaziyet aynı idi. Yine Cevdet Paşa'nın Bosna ve Hersek ahalisinin yeni ordunun teşekkülden beri devlete asker vermediğini naklettiği satırlar bu hususta bize kâfi bir fikir verebilir.

Diğer taraftan Çarlığın propagandası bütün Rumeli İslâvları üzerinde çalışıyordu. Memleketeyn'den, Bosna - Hersek'ten Bulgiristan'a kadar devam eden büyük arazi ve çiftlikler, toprağa sahip olmayan gayrı müslim tebaanın, gittikçe milliyetçi mahiyeti artan bu propagandaya uymasını kolaylaştırıyordu. Rumanya bilhassa Kırım harbinden sonra devletle alâkası şüpheli bir muhtariyet kazanmıştı; bir rejim ayrılığına kadar giden bu muhtariyet Rus propagandasına bir ön karakol vazifesini görüyor. Sırbistan ve Karadağ aynı suretle silâhlı ve silâhsız iğtişaş unsurlarına yataklık yapıyordu. 1855'de müttefikimiz olarak Rusya ile muharebe eden Fransa daha muharebe esnasında, biraz da Avrupa meselelerinin aldığı şekil yüzünden Rus politikasına temayül etmişti. Bu suretle değişen havadan Çarlık, azamî surette istifade etmiş ve galip devlet sıfatıyla akdettiğimiz Paris müsalâhasının maddeleri yavaş yavaş aleyhimize çevrilmiş bir silâh haline gelmişti. Ecnebî nüfuz ve rekabetinin sebep olduğu müdahaleler ve karışıklıklar yüzünden, devlet bir yığın taahhütlere giriyor ve yerine getiremediği için sağa sola üst üste tâvizat vermeğe mecbur kalıyordu. Üçün-

---

11 bk. «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), 12. tezkere, s. 101. Bu Hicaz isyanı, tarihlerimizde kısaca geçtiği şekilde alelâde bir vak'a değil, Kırım muharebesinin ortasında, devleti arkadan vurmağa çalışan büyük bir isyanın başlangıcı idi. Nitekim Reşid Paşa, 1856 fermanını tenkit eden meşhur lâyihasında ve bu lâyiha ile beraber mâbeyne takdim ettiği arîzede bu mesele üzerinde durur ve tekerrürünü men edecek tedbirler söyler. bk. «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 75 vd.

cü Napoleon'un haris, atılgan politikası ve onunla at başı gitmek isteyen diğer siyasetler devletin bir çok teşebbüslerini akim bırakıyordu. Daha harp bitmeden Bâbıâli'nin müttefiklerimizin ısrarıyla ilân etmeğe mecbur olduğu 1856 Fermanı, bu menfi imkânların gelişmesine en müsait zemini hazırlayacaktır.

4 — REŞİD PAŞA VE DAİRESİ

1839'dan sonraki devirde, fikir yenilikleri daha ziyade muayyen muhitlerden taşıyordu. Bu muhitlerin başında Mustafa Reşid Paşa'nın konağını saymak icap eder. Cevdet Paşa'nın tabirince «Türkiye'nin ufk-ı siyasîsinde» birdenbire doğan bu parlak yıldız, devlet gemisini hâdiselerin denizinde meharet ve ehliyetle yürüten bir kaptan olarak kalmamış, uzun zaman fikir tarafını da idare etmiştir. Reşid Paşa, yetişmesi itibariyle Mahmud II devrinin adamıydı. Bugün «Eski Osmanlı» tâbiriyle hülâsa edilen büyük vasıflardan bir çoğu bazı nakiselerle beraber, onda vardı. Gençliğinde muhtelif vazifeler dolayısiyle yaptığı seyahatlerle memleketi, kendı neslinden olanlara ve sonradan yetişenlere nazaran çok yakından tanıdığı ve ihtiyaçlarını öğrendiği gibi, sık sık müzakereler için gittiği Mısır'da Mehmed Ali Paşa'nın yaptığı yenilikleri yakından görmüş ve nihayet elçilikle bulunduğu Paris ve Londra'da geçirdiği zamanlarda Avrupa'yı iyi tanımıştı. Çok genç yaşından itibaren Yunan isyanı, Mısır meselesi gibi hâdiselerin içinde pişmiş ve koca imparatorluğun ölüm tehlikesiyle nasıl çatırdadığını görmüştü. Hülâsa, elim olan bır vaziyetin tam terbiyesini almıştı.

Milletlerarası siyaseti iyi biliyor, ve devlet haysiyeti fikri ile millî menfaati birbiriyle uyuşturmağa dâima muvaffak oluyordu. İç siyasette, belki de zaruret icabı olarak biraz girift ve entrikalı yollara başvurmasına rağmen, icabında, çok çetin ve mukavemetli olurdu. Mısır meselesinin hallinde, Tanzimat'ın ilânında, mülteciler işinde, Kırım harbini karşılayan ittifakların akdinde, hattâ Paris muahedesine hazırlık devresinde bu nadir zekânın ne derece sağlam hesaplarla iş gördüğü, memleket menfaatlerini nasıl koruduğu herkesin bildiği bir şeydir. Bu çalışma sayesinde imparatorluk, bir an bütün dünyaya kendisini tehdit eden tehlikelerden kurtulmuş zannını verdi. Yazık ki, ne iç siyaset, ne de devleti hareket serbestliğinden mahrum eden haricî nüfuzdur bu ileri görüşlü vezirin serbest bir surette çalışmasına imkân vermemişti. Daha, Mısır meselesinin halli esnasında, Mehmed Ali Paşa'nın müşterek notaya vaktinde cevap vermemesinden istifade ederek onu bütün imtiyazlarından mahrum etmek üzere iken

saray mensuplarına dağıtılan altmış bin kese rüşvet yüzünden ve biraz da Fransız politikası ağır bastığı için Hariciye nazırlığından azledilmişti. Bu yüzden kendi ilân ettiği Tanzimat'ın henüz başlangıcında, yedi sene iktidar mevkiinden fiilen uzakta, Hariciye nazırlığiyle bulunduğu sefaret merkezlerinden devletin sadece dış politikasını idare ederek yaşaması, hakıkatte Tanzimat'ın hamlesini daha başında yıpratmış, gayesi devleti yeniden kurmak olan bir hareketi, müeyyidesi sadece Avrupa'ya karşı taahhütlerimiz olan bir hukuk-ı umumiye dâvası şekline indirmişti. Servet menbalarını açmak suretiyle yenileşme hareketini destekliyecek iktisadî bir kalkınmaya hiç yanaşılmamış, maarif meselesi daima geriye atılmış, ancak nisbî bir ordu tensikatıyla iktifa edilmişti. Bu yedi yıldan sonra Reşid Paşa sadarete geçince, eski çalışma kudretini bir daha bulamamış, daha doğrusu genç hükümdarın etrafında böyle bir çalışmaya imkân vermeyecek surette gelişmiş bir saray muhiti ve geleneği ile karşılaşmıştı[12]. Bu itibarla muhtelif haricî meselelerde gösterdiği muvaffakiyetin dışında, bazı kanunların vaz-ı ile maarif sahasında bazı teşebbüslerden başka bir şey yapamamıştı. Bu muvaffakiyetsizlikte devletin içinde bulunduğu gailelerin, memlekette müterakim servet bulunmamasının, menfaatlerini eskinin veya anarşinin devamında bulanların ve onları destekleyen cahil ve mutaassıp muhitlerin büyük hissesi olduğu gibi, mevcut kanunlara son derecede uygun şekilde kimseyi darıltmadan yaptığı vükelâ combinaison'larıyla idareyi elinde tutmağa çalışan ve durmadan sadrâzam yetiştiren Abdülmecid Han'ın ve damatların etrafında teşekkül eden saray partilerinin de hissesi vardır. İşte Reşid Paşa'nın nüfuzu çok defa ecnebî nüfuzuna dayanan bu cereyanlarla karşılaşırdı. Bununla beraber sade Kırım harbi esnasında Süveyş kanalının imtiyazını ecnebîlere vermemek, bu suretle Yakınşark'ı sonu meçhul müdahalelerden muhafaza etmek için yaptığı gayret düşünülürse, bazan muhasımlarının silâhına kendisi de müracaat eden Paşa'nın ne kadar sâlim bir zihniyetle çalıştığı görülür. 1856 Fermanı için yaptığı tenkit ise, gelecek zamanın tek satırını yalancı çıkarmadığı bir görüştür[13].

Devlet müesseselerinin yeni baştan kurulmasına çalışıldığı, Avrupa ile münasebetlerin büsbütün başka bir şekil aldığı bu Tanzimat yıllarında, devletin yeni unsurlara, açık fikirli, dürüst ve iş bilir siyaset ve idare adamlarına ihtiyacı vardı. Reşid Paşa'nın büyük hizmetlerinden biri bu unsurları yetiştirmesi olmuştur. Daha ilk devirlerde tuttuğu Sâdık Rıfat Paşa, Nuri Efendi, Sârım Paşa gibi kendi nesline yakın, Âli, Fuad, Ahmed Vefik, Ahmed Midhat Paşa'lar gibi kendi zamanında ve kendinden sonra-

12 «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 10.
13 «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 75 vd.

ki devirde siyasî hayatta daima ön safta görülecek olan şahsiyetler - heyhat Mahmud Nedim Paşa'da içlerindedir - bu mektepten yetiştikleri gibi, Şinasi. Ziya Paşa gibi 1826 sularında doğmuş münevverlerin çoğu da bu dairenin az çok mensubu idiler. Devrinin en anlayışlı adamlarından biri olan Şinasi'nin Paşa'yı şiirlerinde nasıl övdüğünü biliyoruz. Ziya Paşa ise Şinasi'nin anlayışına varmamakla beraber, yine onu gerek kasidelerinde, gerek büyük mersiyesinde tebcil eder. Âli ve Fuad Paşa'lar birbirlerine yazdıkları mektuplarda ondan «velinimet» sıfatiyle bahsederek şükranlarını gösterirlerdi. Fakat asıl onun yetiştirici tarafını anlatan Cevdet Paşa'dır. Gerek «Cevdet Paşa ve zamanı»nda, gerek «Tezâkir-i Cevdet» ve «Mâruzat»ta Paşa'nın şahsı ve konağı hakkında epeyce malûmat vardır. Bu sayede biz, Reşid Paşa'nın kendi mensupları arasında yaşamaktan, devlet işlerinde onların yardımını temin ederek çalışmaktan hoşlandığını, elinden geldiği kadar ve istidatları derecesinde onları yetiştirmeğe çalıştığını öğreniyoruz.

Yazık ki, bize Paşa hakkında daima faydalandığımız bilgileri veren Cevdet Paşa onun hakikî fikrî seviyesi, garp irfaniyle olan münasebetleri ve bilhassa istikbal için tatbikini düşündüğü projelerden hiç bir suretle bahsetmez. Öyle ki, Cevdet Paşa'nın ve muasırlarının onun için yazdıklarını okuduktan sonra, Şinasi'nin «medeniyet resûlü» diye övdüğü adam bizim için bir muamma olmaktan çıkmaz. Cevdet Paşa'nın efendisi için söylediği en sarih şey bize ancak onun da yerli ahlâk tarafından sonunda yavaş yavaş zaptedildiğidir.

Paşa'mn elde bulunan yazıları sadece siyasî eserlerdir ve ancak devrin resmî inşasındaki yerini gösterirler. Başta,

Bî- muhâbâ reh-i nârefteye gitsem de ne var
Kahr-ı hasm eylemeğe elde asâdır hâmem

beyti ile o kadar tanınmış ve sevilmiş olan gazeli bulunmak üzere manzum eserleri, mevcut gelenekten hiç bir suretle ayrılmayan ve Paşa'nın ancak zihnî yaradılışını gösteren şeylerdir. Lamartine'i himayesi, Şinasi'ye Avrupa'ya giderken gerek büyük şâire, gerek Sacy ailesine onun için verdiği söylenen tavsiyeler, Auguste Comte'un kendisine yazdığı mektuplar, devrin politik hayatına iyice girmiş ve yüksek muhitlerde tanınmış bir adam için pek tabiî olan münasebetlerden fazla bir şey ifade etmez. Bununla beraber Paşa'nın bilhassa Tanzimat'tan sonraki devrede Paris'teki ikametinde kendisine büyük bir şöhret ve muhit yaptığı tahmin edilebilir. Bütün bunlar ayrı etüdlere ihtiyaç gösteren suallerdir.

Hazırlığı ne şekilde olursa olsun, Reşid Paşa'nın, siyasî hayatının yanı başında devrinin hiç olmazsa resmî inşasını değiştiren adam olduğunu bir daha hatırlatalım. Cevdet Paşa bu tesiri şöyle anlatır:

«Vadi-i inşada yeni bir çığır açtı. Küttâbın çoğu ona taklid eyledi. Hariciye Nazırı Âli Efendi ile Divan-ı Hümayun tercümanlığından âmedî olan Fuad Efendi-ki sonra vezir ve sadrâzam olan mezkur Âli ve Fuad Paşa'lardır- onlar dahi bu yolda Reşid Paşa'nın eserine iktiza ile akran ve emsâllerine faik olmuşlar idi. Ben de bu yolu beğendim ve bu tarz üzere inşa-yi kelâma heves ettim [14]».

Reşid Paşa'nın yanı başında Tophane Müşiri Damad Fethi Ahmed Paşa'yı saymak lâzımdır. Saraydaki mevkii dolayısıyla ilk zamanlarda Reşid Paşa'ya çok yardım eden bu aydın ve işbilir vezir, yeni açılan Encümen-i Dâniş'e âza seçilmemesi yüzünden, yahut bu hadiseye takaddüm eden bilmediğimiz bir sebepten dolayı, ona darılmış ve zamanında kibir ve nahvetiyle meşhur olan Damad Mehmed Ali Paşa taraftarlariyle birleşerek aleyhinde çalışmış, bu suretle 1852'de ikinci sadaretinden ayrılmasına sebep olmuştu.

Buna rağmen Fethi Paşa, sonuna kadar yenilik taraftarı kalmış, ilk istikraz teşebbüsünü şiddetle önlemiş, Mecid zamanındaki küçük sanayi kımıldanmalarında belli başlı âmil olmuş ve Tophane kalemlerini yeni fikirlerin bir ocağı yapmıştır. Lamartine'in çok beğendiği ve övdüğü Fethi Ahmed Paşa'nın garplılaşma hareketimizde, ilerde yapılacak ciddî çalışmalarla aydınlanacak bir yeri bulunduğu muhakkaktır.

Bu iki büyük vezirden başka, konaklarını ilim ve sanat adamlarına açmış kaç kişi daha vardır. «Telemak» mütercimi Yusuf Kâmil Paşa, onun oğlu olan ve şark kadar, garbı da tanıdığı iddia edilen, zamanında meskûkât ilminde büyük bir kudret gösterilen Subhi Paşa, bunların başında gelir. Fakat ilerde muhtelif vesilelerle üzerine döneceğimiz şu şahsiyetlerin hiç bir zaman mühim tesirleri olmamıştır.

5 — DEVLET TESİSLERİ VE FİKİR HAYATI

Kalemler

Devlet işleri için ecnebî dili bilen gençlere olan ihtiyacın 1839'dan sonra artması tabiî idi. Bu ihtiyacı karşılamak için mekteplerde okutulan ecnebî dillerinden başka bazı tedbirler daha alınır ki, bunların arasında 1832'de kurulan «Tercüme odası»nı önde saymak icap eder. 1839'dan

14 «Tezâkir-i Cevdet», 40 tezkere, İnkılab ktp. Cevdet Paşa evrakı, nr. 13, s. 29-30.

sonra burası âdeta bir mektep haline gelmiştir. Tanzimat devrinde Âli, Fuad, Safvet Paşa'ları yetiştiren bu oda, sade yeni yetişenlere ecnebî dili öğretmekle kalmaz. Yavaş yavaş yeni bir dünya görüşünün, yeni bir siyasî idealin geliştiği çok ileri bir muhit olur. Abdülaziz devrinde hızlanan fikir hayatının başında bu kalemin büyük hissesi vardır.

Garplılaşma fikrinin, siyasî mücadele fikriyle beraber yürümesi ve yeninin bütün düşünce ve sanat hayatını sarması, nisbeten sade dil ve düzgün nesir endişesinin ön safta yer alması gibi vâkıalar, bu kalemde kendiliğinden teşekkül eden muhitin tabiî eserleridir. Mustafa Refik, Nâmık Kemal, Edhem Pertev Paşa, Sadullah Paşa gibi Abdülmecid zamanının son senelerinde yetişen gençler, Said Beyin «Bâbıâli'nin muhalefet fırkası» adını verdiği bu muhitte şahsiyetlerini idrak ederler.

Bir müddet sonra Bâbıâli Tercüme odası'nın yanıbaşında, Mabeyin kalemi, Tophane kalemi, Gümrük kalemi gibi teşekküller görülür. Diğer taraftan Mahmud II devrinde Avrupa'ya tahsil için gönderilen talebe 1839'-dan sonra yavaş yavaş memlekete dönmeğe başlar. Bunlar bulundukları muhitlerdeki gençleri yabancı dillere ve garp irfanına sevkederler. Sade, Mabeyin müşiri İbra'iim Edhem Paşa'nın Ziya Paşa ve Edhem Pertev Paşa'-nın hayatlarında oynadığı mühim rol düşünülecek olursa bu tesirin derecesi anlaşılır. Nihayet, memlekette açılan mekteplerden bilhassa Tıbbiyede uzun zaman dersler Fransızca okunmuştu.

Bütün bunlara, ecnebî gazete ve kitaplarının yavaş yavaş memlekete girmeğe başladığını, bazı tütüncü dükkânlarında ecnebî eserleri satıldığını -bunlardan Dubois isminde bir Fransızın adını «Ceride-i havadis» verir- ilâve edersek devrin garba nasıl muhtelif kollardan yavaş yavaş açıldığını anlarız. Hakikat şu ki, yeni yetişen gençlerin mühim bir kısmı XVIII. asrın büyük muharrirlerini asıllarından okuyorlar, fikirlerini aralarında münakaşa ediyorlar, ecnebî ve bilhassa Fransız gazetelerinin neşriyatından siyasî hadiseleri, memlekette aksettiğinden büsbütün başka şekilde görüyorlardı.

Encümen-i Dâniş

1839'dan Reşid Paşa'nın ikinci sadareti tarihine (1848) kadar olan zaman içinde eğitim işleride hemen hemen Mahmud II devrinin yaptıklarını yaymakla iktifa edilir. Rüşdiyelerin sayısı çoğalır, Tıbbiye'ye daha geniş ehemmiyet verilir; bir

Maarif-i umumiye nezâreti teşekkül eder. Reşid Paşa'nın ikinci sadareti maarif ve kültür işlerine Encümen-i Dâniş'in tesisi ile yeni hız verir. Encümen-i Dâniş, resmî şekilde açılması öteden beri ön safta düşünülen ve hattâ binası hazırlandığı halde uzun zaman yine açılmayan Darülfûnun'da okutulacak dersler için lâzım olan kitapların bir an evvel yazdırılmasını temin maksadıyla kurulmuş bir müessese idi. Hakikatte ise diğer Avrupa memleketlerinde olduğu gibi bizim, milletlerarası ilim ve fikir hayatıyla temasımızı sağlayacak bir akademi idi. Padişahın da bulunduğu bir törenle ve Reşid Paşa'nın meşhur nutkuyla açılan bu encümenin âzaları arasında başta Tanzimat'ın üçüzü bulunmak üzere, mutat olduğu gibi devrin mühim devlet adamları, damat paşaları, ilmiye ricâli, ayrıca da yeni yetişmeğe başlıyanlardan Cevdet ve Ahmed Vefik efendiler, Sâmi Paşa, Subhi Paşa, «Devhatü-l-meşayih zeyli» sahibi Yesâri-zâde İzzet Efendi, Behçet Molla, kardeşi Abdülhak Molla, onun oğlu müverrih Hayrullah Efendi -Encümen'in bir aralık reis vekilliğini yapar- «İlm-i tabakatü'l-arz» müellifi Feth Mehmed Ali Efendi gibi âlimler, dışardaki âzası arasında da o zamanlar çok yaşlı bulunan müverrih Hammer, lûgat sahibi Redhouse, Macar Bianchi gibi şarka ve bize ait çalışmalariyle tanınmış ecnebîler ve nihayet Vasilâki, Hoca İshak, İstefenaki, Ermeni Legofeti Hoca gibi çoğu tercüme kalemlerinde çalışmakta olan azınlık aydınları bulunuyordu.

Encümen-i Dâniş uzun müddet yaşamadı. Devrin menfî hususiyetlerinden biri olan sadaret ve kabine değişiklikleri arasında kaynadı gitti. Arada bizim bilmediğimiz başka sebep yoksa, Reşid Paşa ile Âli Paşa arasında başlayan zıddiyetin en fena neticelerinden biri de bu müesseseye, bu sonuncunun lâyık olduğu ehemmiyeti vermemesi olmuştur denebilir. Filhakika Paşa'nın 1852 de sadaretten ayrılmasından sonra encümen rağbetini kaybetmiş, şöyle böyle 11 yıl daha mesaisine devam ettikten sonra, belki de bu ölçüsüz israf devrinde, lüzumsuz bir masraf addiyle lâğvedilmiştir.

Encümen-i Dâniş'in çok kısa devamında Cevdet Paşa «Tarihi» ile «İbn-i Haldun tercümesi» ve Vefik Paşa'nın tarih üzerinde bir iki kitabından başka bir eser vermediği -fikir Cevdet Paşa'nındır- öteden beri söylenir ki yanlıştır. Kadrosunun faal kısmına bakılacak olursa, encümen daha ziyade tercüme esası üzerine kurulmuştu. Hakikatte de ilk yapılacak şey bu idi. İstanbul Üniversitesi kütüphanesine Yıldız'dan devredilmiş yazmalar içinde doğrudan doğruya encümen âzâsı tarafından veya encümen nâmına yapılmış bazı tercümelere tesadüf edildiği gibi, 1271 tarihlerine doğru basılmış olan bazı eserlerin de bu encümenle alâkası görülmektedir. Tarih, coğrafya, riyaziye, iktisat, tabiat ilimleri gibi muhtelif bilgi şubelerine ait

olan bu eserlerin arasında yeni çağlar tarihine dair olanlar ön safta gelirler. Daha Mahmud II devrinde, Büyük Petro ile başlayan ve İkinci Katerina ile XVIII. asırda kemal devresini idrak eden Rus uyanışı ile Napoleon muharebeleri tecessüs ve dikkati çekmeğe başlamıştı. Bu devirde İstanbul'da ve Kahire'de olmak üzere iki baştan bu cins tarihî tercümeler yapıldığı görülür. Yakovaki isminde bir divan-ı hümâyun tercümanı tarafından Türkçeye çevrilen ve Kahire'de Mehmed Ali Paşa zamanında bastırılan «Tarih-i Katerina» (1240) ve yine 1249'da meşhur «Münşeat» sahibi Aziz Efendi adında İtalyanca bilen bir zatın beraberce yazdıkları Napoleon'un İtalya seferleri tarihi bunlardandı.

Tanzimat devrinde yenilik hareketinin başında bulunanların memleketin siyasî terbiyesini sağlamak ve ona bir ufuk açmak için bu tarih disiplinini lüzumlu gördükleri anlaşılıyor.

Encümen, bir taraftan ilk iş olarak Ahmed Cevdet Efendi'ye Hammer'i tamamlıyacak uzun bir çalışma ısmarlar, -1774 vekayiinden başlayan «Cevdet tarihi» bu teşebbüsün ölmez âbidesidir-, diğer taraftan Subhi Paşa'nın «İbn-i Haldun mukaddemesini» tercüme etmesi kararlaştırır. Fakat, bu çalışmanın asıl genişliğini gösteren eserler, daha ziyade kütüphane köşelerinde müsvedde halinde kalan ve basıldıkları halde uyandırdıkları alâka bize kadar gelemiyen eserlerdir. Bunlar, kadim tarihten günün canlı meselelerine kadar geniş bir saha üzerinde dağılmış bir öğrenme ihtiyacının delilleridir.

Bu muharrirler arasında şahsiyeti bizce meçhul olan Sahak Ebru adındaki müellifin eserleri hakikaten dikkate değer. Üniversite Kütüphanesi'nin yazma eserler kısmında 1232 numarada kayıtlı olan «Tarih-i Umumî» tercümesinin başında kitabını Encümen-i Dâniş'e takdim eden bu müellifin, 1271'de Matbaa-i Âmire'de basılmış olan «Bazı Avrupa ministrolarının tercüme-i hali» adlı bir telifi daha vardır. Talleyrand, Metternich, Comte de Nessellrode ve Cavour'dan, yani günün hadisesi olan devlet adamlarından bahseden bu tercümenin nukaddimesinden öğrendiğimize göre, Sahak Ebru, Voltaire'nin «Histoire de Charles XII»ini de Türkçeye tercüme etmiş bulunuyordu. Kim olduğunu henüz tahkik edemediğimiz Ahmed Ağribozî isminde diğer bir muharririn elimizde «Tarih-i Kudemâ-yı Yunan ve Makedonya» adlı bir eseri bulunduğu gibi, Encümen-i Dâniş âzasından Todoraki Efendi'nin (bilâhare Paşa) bir «Avrupa tarihi» tercümesiyle yine aynı encümen azasından Aleko Efendi'nin imzasiyle Napoleon'un son muharebelerine dair «Beyanü'l-esfar» adlı bir tercümeye rastgeliyoruz. Çoğu tabedilmediği için umumun istifade edemediği bu eserler, bugün bizim için

sadece devrin fikrî hayatı hesabına kaydedilecek bir alâkanın delilleri olarak kıymetlidir. Bu kitaplara, Tıbbiye, Harbiye ve Bahriye mekteplerinde okutulan bilgiler için Türkçede bir başlangıç olan ders kitaplarını ve nihayet Abdülhak Molla tarafından yapılan Buffon'un «Tarih-i tabiî» tercümesini ve Encümenin açıldığı gün, basılmış nüshası hükümdara takdim edilen Fuad ve Cevdet Efendi'lerin - sonra ikisi de Paşa - Bursa'da beraberce yazdıkları «Kavâid-i Osmaniye» kitabını ilâve edersek Encümen'in çalışmaları hakkında nisbeten tam bir fikir verebilmiş oluruz. Bu sonuncu eser, bu çalışmaya iştirâk edenlerin işi ne kadar başından aldıklarını gösterir.

Tanzimat'ın bu ilk devresinde maarif meseleleri daima ikinci safta kalmış, eskinin karşısında zayıf ve mütereddit durumlu kalan yenilik, asıl hızını verecek ve kendisine hayat yollarını açacak olan umumî tahsil ve terbiye işlerini gündelik kaygular uğrunda ihmal etmiştir.

6 — GAZETE, GAZETECİLİK, MAKALE

Yeniliğin memleket içinde yerleşmesinde ve gelişmesinde âmil olan şeyler arasında yeni yeni filiz süren gazeteciliği de saymak lâzımgelir.

«Takvim»den sonra, ilk Türkçe gazete, yukarda Âkif Paşa'dan bahsederken adı geçen İngiliz tebaasından Churchill'in çıkarttığı «Ceride-i Havadis»dir. «Takvim-i vekayi», sadece devlet eliyle çıkardı. Muhteviyatı da daha ziyade beyannâme, tevcihat ve teşrifat gibi resmî hayata ait neşriyattan ibaretti. Ara sıra merak çekici bazı dünya havadisleri verdiği de olurdu. Her resmî gazete gibi, bazı meselelerde bugün mühim bir vesika kıymetini haiz olan bu gazetenin ufku kendiliğinden dardı. 1826 - 1839 yıllarına nisbetle daha müsait bir havada çıkan «Ceride-i havadis» ilim, ahlâk ve hattâ edebiyat üzerinde makaleler, 1842 senesinde memlekette başlayan tiyatro hayatının verdiği imkânlarla bazı piyes hülâsaları neşretmek suretiyle bu daireyi daha çok genişletir. Altmış üçüncü nüshasında (H. 1257) çıkan «Tiyatro» makalesi, bu sanat şubesinin, doğuşundan başlayarak, trajedi, komedi, vodvil, pandomim, opera, balet gibi muhtelif nevileri hakkında malûmat verir ki, bizde bu mevzua dair ilk yazı olduğu muhakkaktır. Bundan üç nüsha evvel de Londra'daki bir tiyatro binasının tarifi vardır. Labrador'da bir avcı hikayesinden (bir roman veya hikâye hülâsası olsa gerek) Çince bir şiir tercümesine - o zaman, günün hadisesi olan Çin muharebesi münasebetiyle - kadar giden karışık münderecâtı arasında basit bir hikâye haline indirilmiş roman mevzuları, Avrupa gazetelerinden alınmış gündelik garip hâdiselere sık sık tesadüf edilir.

Bunlardan başka, meselâ yirmi üçüncü nüshasında vatan sevgisi hakkındaki makale gibi devri için ehemmiyetli yazılar da bulunuyordu. Türk okuyucusunun dünya hareketlerine alâka ve merakı biraz da bu gazete ile uyanır. Kırım harbi esnasında neşrettiği ilâvelerle sahası daha genişler.

«Ceride-i Havadis», ilk numaralarından itibaren Türk yazıcılar tarafından dolduruldu. Bunların arasında Âli Bey ve Hafız Müşfik'le beraber, Münif Efendi'nin - sonra Paşa - ilk safta sayılması icabeder. Münif Efendi'den ilerde bahsedeceğiz. Ondan daha evvel olan Âli ve Hafız Müşfik'e gelince, XIX. asrın ortalarına doğru şöhret kazanan bu iki münşî, zamanlarında Bâbıâli'de kullanılan üslûbu gazeteye naklettiler. Hafız Müşfik'in «Ceride-i havâdis»e girişi -Cevdet Paşa'nın yazdığına göre- Âli Paşa ile aralarında geçen bir vak'a üzerinedir. Bâbıâli mektubî kaleminde bulunan Hafız Müşfik -Cevdet Paşa, onu «şiir ve inşâda manendi yoktu» diye över- Âmedî hülefâlığına namzetti. Halbuki, burada boşalan yere Âli Paşa, damadı Salâhaddin Bey'i tayin eder. Bunun üzerine darılan Hafız Müşfik, «Ceride-i havâdis» başmuharrirliğine, o zamanın tabirince ser-kitâbetine geçerek Bâbıâli'yi bırakır. «O vaktin üdebası anın başına toplandı. Ceridehâne bir nevi encümen-i üdebâ oldu ve daha doğrusu muahharen Jön Türk nâmını alan gençlere bir yuva oldu [15].

Cevdet Paşa'nın bu cümlesi, hürriyet ve meşrutiyet fikirlerinin yayılması değil de, münevver zümrede Âli Paşa'ya karşı ilk muhalefet fikrinin uyanması mânâsına alınırsa belki daha doğru olur; esasen rivayet hiç bir suretle sarih değildir. Binaenaleyh bizce «Ceride Havadis»in rolü daha ziyade, başta şümûllü mânâsıyla «vatan» mefhumunu koymak şartıyla, yukarda saydıklarımızdan ibarettir. Buna, nisbeten sade bir Türkçeyi de ilâve edebiliriz.

Tıpkı öğretimde olduğu gibi, bu ilk yıllarda iktidar mevkiinde bulunanların hiç biri memleket içinde matbuatın kuvvetinden istifadeyi ciddi surette düşünmüş değildir. Onda ancak harice karşı kullanılacak bir silâh görüyorlardı. Bu yüzden daha ziyade ecnebî dille ve çoğu ecnebiler tarafından çıkarılan gazeteler himaye ediliyordu. Memlekete dışardan gelen gazeteler için bazı tedbirler alındığı, haklı tahrik edici mahiyette görülen havadis ve yazıların bulunduğu gazete nüshalarının sansür edildiği de oluyordu. 1860'dan sonra bu gazetelerin neşriyatının memlekette ne kadar mühim akisler uyandırdığını ilerde göreceğiz.

---

15 «Mârûzât»'tan naklen. «Son asır Türk şairleri», s. 1020.

7 — TİYATRO VE DİĞER GARP NEV'İLERİNİN GÖRÜNMESİ

1839 - 1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimmi, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev'ini tanıtması, sonra da bir taraftan umumî hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikrî çalışmasına tesiri itibariyle tiyatro olmuştur. Yukarda bir münasebetle daha Mehmed IV devrinde Fransız sefârethânesinde verilen Racine ve Moliére temsillerinden bahsetmiştik. Bizzat kendisinin de rol sahibi olduğu bu temsillerin hikâyesine Galland'ın hâtıratında sık sık rastlanır. Daha ziyade hususî mahiyette bir kapalı muhit eğlencesi olan ve şehrin hayatına hiç bir surette girmeyen bu amatör - oyunlarının İstanbul'da daima devam ettiğini biliyoruz. Çok muhtemeldir ki bu temsillerden yerli geleneklere bir takım sızıntılar da karışmış olsun. Fakat kendi binası içinde, bütün şehir halkına açık olarak bir tiyatro eserinin temsili, yani bildiğimiz mânâda tiyatro hayatının başlaması 1842 senesindedir.

Türkiye'de yabancı milletlere mensup sanatkârlar tarafından ve ecnebî diliyle verilen bu temsiller hakkında «Ceride-i havadis» koleksiyonları az çok malûmat edinmeğe müsaittir. Ayrıca, Refik Ahmed Sevengil, Mustafa Nihad Özön ve Selim Nüzhet'in çalışmaları ve onları dağınık şekilde tamamlayan diğer tetkiklerle, şimdiye kadar ele geçmiş olan vesikalar ve mevcut malûmat, bu faaliyeti lâyıkıyla takip edebilecek derecede tasnif edilmiş sayılabilir. Biz burada bunun umumî çizgileriyle gerek başlangıcını, gerek memleketteki tesirlerini anlatmağa çalışacağız.

Yirmi altı numaralı (1256 senesi) «Ceride-i havâdis»te, o zaman, şimdiki Galatasaray'ın yerinde bulunan Mekteb-i Tıbbiye karşısında Bosco adlı bir Sardunyalı'nın - o vakitler henüz İtalya ittihadı vücut bulmamıştı - bir tiyatro açtığını öğreniyoruz. Bunu diğer haberler takip eder. Zarurî olarak ecnebî diliyle oynanan piyeslerin hülâsa şeklinde tercümelerinin basılması bir anane olur. «Ceride-i havâdis» bu hülâsaları bastığı gibi, biraz sonra da İtalyancadan «şena» - sonradan bu kelime halk dilinde «şano» olur - adıyla Türkçeye geçirdiği sahnelerin aynen tercümesini neşreder. Bu tiyatro teşekkülleri ara sıra imkânlarını, diğer opera, operet gibi sahne sanatlarına da veriyorlardı. Böylece İstanbul şehirlisi sahne musikisini dahi tanıyordu. Bu arada, sarayda kurulmuş olan orkestranın umumî konserleri de vardır. Abdülmecid'in garptan gelen her şeye karşı olan merak ve sevgisi, 1840'dan sonra küçük bir saray tiyatrosunun inşasını mümkün kılar. Burada bazı piyeslerle, bazı opera ve operetler oynanır. Gerek sarayın alâkası, gerek hükûmetin muhtelif devirlerde koruyucu vaziyeti ile İstanbul, muhtelif trupların sık sık uğradığı yer olur. Diğer taraftan bazı büyük sa-

natkârlar da İstanbul'a gelirler; - 1846 - 1847'de Liszt gelmişti -. Geniş ecnebî kalabalığıyla, garp modalarını benimsemeğe başlamış kibar ve zengin sınıflarıyla İstanbul, bu gibi ziyaretleri çekebilecek vaziyette idi. Yazık ki Tanzimat, bu gibi işleri himâye edebilmek için kitlenin tam bir müzaheretinden mahrum bulunuyordu. Mutaassıp ve câhil Müslüman zihniyetini ürkütmemek, devletin en başta düşündüğü şeydi. Kaldı ki, hükûmeti idare edenler de, bizzat piyanoya çalışan padişah hariç, garp musikisine karşı fazla alâkadar değildiler. Liszt'in ancak üçüncü rütbeden bir Mecidî nişanı ile tatif edilebilmesi, bu sanata duyulan ilginin derecesini değilse bile, hükûmetin bu gibi meselelerde efkârı umumiye karşısındaki çekingenliğini gösterir.

Yangınlar ve muhtelif sebeplerle sık sık değişen bir binada, oldukça kifayetsiz bir sahnede, zevkleri ve kabiliyetleri hakkında hiçbir şey bilmediğimiz bir takım sanatkârlar tarafından verilen bu ilk oyunlar, bir taraftan memlekete Avrupa muaşeretinin âdâbını sokarken, diğer taraftan da, ecnebî diliyle temsiller ve hülâsa tercümelerle olsa bile, Beumarchais'den Shakespeare'e ve Goldoni'ye kadar bütün bir tiyatro repertuvarını şaheserleriyle, mevsimlik şöhretleri, komedi ve cinaî dramlarıyla tanıtır. 1826 ile 1840 arasında doğanların, yani müstakbel Türk sahnesinin ilk eserlerini verecek olanların üzerinde, bu karışık ve umumî manzarasiyle daha ziyade melodrama kaçan repertuvârın elbette çok mühim tesirleri olmuştur. Hakikat şudur ki, Nâmık Kemal - Hâmid mektebinin eserlerinden çok evvel İstanbul'da romantik tiyatro, ve büyük komedi, çok eksik veya değişik çizgilerle olsa bile az çok tanılıyordu. Burada bu ilk temsillerin ve memlekete gelen ecnebî kumpanyalarının tam tarihini verecek değiliz. 1860'da Hoca Naum, Ermeni artistlerinden bir kumpanya kurar; bu suretle tiyatro hareketi yerlileşir ve Türkçe temsiller başlar. Henüz sahneye Türk artisti çıkmamış, hakikî Türk şivesi sahnede duyulmamıştır. Doğrusu istenirse, Tanzimat'ın, garbın eşiğindeki büyük tereddütlerinden biri de tiyatro karşısındaki bu vaziyetidir. Filhakika bir Türk tiyatrosunun teşekkülü için hiçbir ciddî devlet teşebbüsüne şahit olmayız. Bununla beraber, 1856'ya kadarki zaman içinde Türk münevverleri sahne zevkine iyiden iyiye alışmış bulunuyorlardı. Bu kadarla da kalmaz: daha 1844 senesinden itibaren yerli piyes yazılmağa başlar. Hekimbaşı Abdülhak Molla'nın oğlu müverrih Hayrullah Efendi'nin «Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî» [16] adlı eseri, vâkıa neşredilmediği için Türk tiyatrosunun müstakbel inkişafı üzerine tesir etmiş değildir, fakat yitaro zevkinin bu devirde bir ibda tecrübesine

---

[16] nşr. Türklük mecmuası, II, nr. 8, 1939, s. 77-91.

kadar gittiğini göstermesi itibariyle mühim olduğu gibi, Abdülhak Hâmid' deki tarihî piyes zevkinin nerelerden geldiğini göstermesiyle de mühimdir. Bu küçük piyesin, hiç bir sahne istidadını göstermemekle beraber konuşmaların özentisiz oluşu ve zaman zaman tabiîye yaklaşısı ile vesika kıymeti artar.

Bununla beraber garp edebî nevilerinin memlekete tam girmesi için 1859 - 1863 yıllarını beklemek lâzımdır. Yusuf Kâmil Paşa'nın yaptığı «Télémaque» tercümesini, garplı romanın edebiyatımızda görülen ilk örneği diye kabul etmek ne dereceye kadar doğru olabilir? Kaldı ki, Fénelon' un eseri, Paşa'nın ağır ve çok şarklı üslûbunda hemen hemen bütün hüviyetini kaybeder. Bununla beraber, ihtiva ettiği ahlâkî umdelerle, bizim için yeni olan hayal sistemiyle ve taşıdığı Yunanî unsuruyla uzun zaman - bilhassa Nâmık Kemal - Ekrem nesline - tesir edecektir. Ahmed Münif Efendi'nin «Muhaverât-ı hikemîye» tercümesi, daha işlek ve süzülmüş bir dille «Télémaque»ta aranan ahlâkî kıymetler üzerinde ısrar eder. Fakat en mühimi, Şinasi'nin yine 1859'da «Tercüme-i manzume» ad altında yayınladığı şiir tercümeleridir. Lamartine'den, Musset'den, Hugo ve Racine'den çoğu münferit mısra ve beyitlerle yapılan bu tercümelerle garp şiiri damla damla dahi olsa memleketimize girer. Hakikatte bu küçük kitap, yeniye açılan bir kapı gibidir. Nihayet, yine Şinasi'nin «Tercüman-ı ahval»de (1860) tefrika edilen «Şair Evlenmesi» ile Türkçede ilk piyes yazılmış olur. Böylece, sonuncusu yerli olmak üzere garp hikâyesi, garp denemesi, garplı şiir ve tiyatro, dilimizde görünürler.

II

1856 - 1876 yılları

1856 yılını kitabımızın bölümünde bir had gibi almamızın sebebi, bu yıl içinde İslâhat Fermanı'nın neşredilmesidir. Bu fermanla iç politikada, ilerideki bir yığın ihtilâtı doğuracak yeni bir vaziyet meydana gelir. Ayrıca bu fermanla yeni bir nesil, çok acemîce ve acele olsa bile, ilk defa olarak kendi adlarına konuşurlar. Filhakika bu fermanla, Âli ve Fuad Paşa'lar, artık Reşid Paşa mektebinin talebeleri ve onun yakın iş arkadaşları olmaktan çıkarlar; Gülhane Hattı'nda daha mühim ve değiştirici bir devrin mesuliyetini kendi başlarına yüklenirler.

Bu, bir bakıma, sekiz sene sonra Nâmık Kemal'in Şinasi'nin yanıbaşında, ve yirmi sene sonra da Hâmid'in Nâmık Kemal'in yanıbaşında konuşmasına benzer.

Hakikatte bu fermanla Tanzimat hareketi yeni bir devresine girer. Mustafa Reşid Paşa'nın, İslahat Fermanı'nı ve Paris muahedesinin ona dayanan maddelerini tenkit eden lâyihanın bir mânâsı da, Gülhane hatt-ı hümâyunu'nun kendisinden sonra gelen karşısında muhafazakâr bir efkâr-ı umumiye yerine geçmesidir. Islahat Fermanı'nın esasını, Hıristiyan tebaya verilen siyasî haklar teşkil eder. Hıristiyan tebaa onunla, bir taraftan öteden beri mevcut olan dinî imtiyazlarını ve cemaat haklarını muhafaza ediyorlar, diğer taraftan da Müslüman tebaanın bütün siyasî haklarına sahip oluyorlardı. Az çok, bir bakıma göre Gülhane Hattı'nın ileriye doğru atılmış en tabiî adımı addedilmesi lâzım gelen bu esas, devletin er geç varacağı bir nokta idi. Nitekim Reşid Paşa da, bahsettiğimiz lâyihasında «Hıristiyan tebaanın yüz sene evvelki değil yirmi sene mukaddemki halde kullanılması mümkün olamıyacağı»nı bizzat kendisi söyler. Fakat öteden beri alışılmış olan «millet-i hâkime» fikrini ortadan kaldıran, devletin o zamana kadar dayandığı dinî prensipleri ikinci dereceye indiren, yahut onunla bir zıt teşkil eden böyle bir esasın kabulü müslüman efkâr-ı umumiyesinde tabiatiyle bir takım tepkiler uyandıracaktı. Diğer taraftan bu fermanın esaslarının Paris muahedesinde bir nevi taahhüt şeklinde zikredilmesi de ileride bir yığın ecnebî müdahalesine yol açmıştır.

Daha, sulhün arefesinde başlayan ikinci Cidde isyanı, Cebel-i Lübnan ve Suriye vak'aları, Bosna ve Hersek hâdiseleri onun tepkileri olduğu gibi, 1856'dan sonraki zamanı dolduran siyasî hâdiseler de hep onun ecnebî müdahalesine açık bıraktığı kapılardan gelir. Reşid Paşa'nın tenkitlerini siyasî bir kehanet haline getiren bu hâdiselerin yanıbaşında, memlekette gelişmiş ideolojik hareketler de yine az çok bu fermanın etrafında teşekkül ederler.

Tanzimat ideolojileri medeniyet ve Medeniyetçilik

Tanzimat devrinin ilk ideolojisi medeniyetçiliktir. Sâdık Rıfat Paşa ve Sâmi Efendi'den itibaren «medeniyet, temeddün, ünsiyet, menûsiyet, teennüs» gibi kelime ve terkiplerle Frenkçe «civilisation» kelimesinin karşılığı aranıyordu. Reşid Paşa, Âli Paşa, Cevdet Paşa, Münif Paşa, Sultan Abdülaziz türlü yazılarında, fermanlarda hep onun tarifini yapmağa çalışırlar. Cevdet Paşa, «Tarih»ini medeniyet ve bedâvet hallerini mukayese ile başlatır. Ve nihayet Şinasi, Mustafa Reşid Paşa'dan «medeniyet resûlü» diye bahsederek hayatımıza yavaş yavaş sızan bu mefhumu kendi nesli ve gelecekler için bir din haline getirir. Tanzimat'tan sonra ilk ideoloji cristallisation'u bu kelimenin etrafında olur. Ve aşağıda göreceğimiz üzre «Meşrûtiyetçilik», «Osmanlıcılık», «İslâmcılık» gibi ideolojiler çıktıktan sonra dahi, ikinci defa parlayacağı ve Fikret'te asıl şairini bulacağı Servet-i Fünûn devrine kadar fikir hayatımızı bir tarafıyla o idare eder. Sadullah Paşa'nın «Ondokuzuncu asır» manzumesi bu nisbî kararma devrinin eseridir ve bilindiği gibi Şinasi ile Fikret'in arasında bir nevi geçit teşkil eder.

Osmanlıcılık

Uzun zaman fikir hayatımızın hiç olmazsa resmî şekilde mihveri olan az çok anasırcı ve garpçi Osmanlılık, yani Osman -oğulları ocağının etrafında din farkı gözetmeksizin aynı haklara sahip muhtelif kavim ve milletlerin toplanmasından doğan içtimaî bir heyet ideolojisi de Islahat fermanı'nın neticesinden biridir. Kırım harbinin sonlarına doğru hasıl olan siyasî buhranın kendilerine cebrettiği vaziyeti ister istemez takip edilecek bir yol gibi benimsemiş bulunan Âli ve Fuad Paşa'lar, sonradan Nâmık Kemal'in muhtelif makalelerinde [17] geliştireceği ve Ahmed Midhat

---

17 Bilhassa «Vatan» makalesi

Efendi'nin «Üss-i inkilâb»ında bütün imparatorluk tarihine teşmil edeceği [18] bu ideolojinin asıl kurucularıdır.

İslâmcılık

Yeni gelişen hukukî realitelerin bir ifadesi olan bu ideolojiyi hemen akabinde karşılayan hareketler vardır. Abdülaziz devrindeki meşrutiyet fikrinde, bütün teklifleri İslâmî esaslara bağlamak, yahut onlardan hareket etmek esası daima görülecektir. Ziya Paşa'nın, Suavi'nin, Nâmık Kemal'in mücadelelerinde, keyfî idareye son vermek kadar, 1856'yı karşılamak düşünce ve gayreti hâkimdir. Bu muharrirler, sadece, tarihi ve gelişmesi itibariyle garplı olan ve kendilerine garptan gelen parlamenterizmin esaslarını «Kur'an»da ve İslâm tarihinin ilk devirlerinde aramakta kalmıyorlar, yeni tesisler için fıkhı tükenmez ve ihmali hiç bir suretle caiz olmayan bir kaynak gibi gösteriyorlardı. Bu devirde bütün zihnî gerginlikler fıkhın ve İslam hukukunun etrafındadır. Hürriyet için, medeniyet için mücadele eden Ziya Paşa'nın, «Zafernâmesi»nde Âli ve Fuad Paşa'lar hakkında kullandığı dil, 1856 fermanını beğenenleri, Müslüman kıyafetli Frenk bozmaları» tabiriyle zemmeden Cevdet Paşa'nın dilinin hemen hemen aynıdır. Nâmık Kemal ve Suavî, devlet tesislerinde, bir taraftan fıkhı ve İslâm hukukunu müdafaa ederlerken, diğer taraftan da büsbütün başka âmillerle ittihad-ı İslâm fikrine gideceklerdir. Böylece, 1856 fermanı bir taraftan kendi ideolojisini, diğer taraftan da karşılığı olan bir asabiyeti ve görüşü getirmiş olacaktır. Hemen hemen Nâmık Kemal kadar anasırcı Osmanlı olan Suavî'nin, ileride göreceğimiz hilâfet ve imamet meseleleri hakkındaki cesur fikirleri de bu vaziyete bağlanabilir.

Cevdet Paşa gibi Tanzimat'ı ve yeniyi tamamiyle benimsemiş medeniyetçi bir insan tarafından bile sonradan o kadar mukavemete maruz kalan meşrutiyet fikrinin Aziz devrinde medreselerde ve ûlema arasında geniş bir surette taraftar bulmasının bir sebebi de bu fermanın memlekette uyandırdığı ruh hâleti olsa gerektir.

---

[18] «Üss-i İnkilâb», 1291, Takvimhâne-i Âmire m., s. 9 vd. Midhad Efendi, «kemâl-i ehemmiyetle dikkat olunacak ahvaldedir ki Devlet-i Osmaniye, sırf bir devlet-i İslâmiye gibi teşekkül etmemiştir» dedikten sonra, bir sahife ilerde de, «kezâlik dikkat olunacak ahvaldendir ki Devlet-i Osmaniye, sırf bir devlet-i Türkiye gibi de teşekkül etmemiştir» hükmünü verir. «Üss-i İnkilâb» ın bu kısmı, Osmanlıcılık ceryanının, aşağı yukarı kitabın hangi şartlar altında yazıldığı düşünülürse, hükümdarın tasvibine mazhar olmuş beyannâmesi addedilebilir.

Değişen şartlar

Bütün bunlar, bize 1856 yılı ile yepyeni bir problemler devrine girdiğimizi gösterirler. 1861'de Türkler arasında gelişen gazetecilik, bu problemleri efkârı umumiyeye çabucak mal eder, memlekette hiç bir devirde görülmemiş bir fikir gerginliği başlar. Zaten 1858'de Reşid Paşa, 1861'de Abdülmecid'in ölümleri ile Tanzimat'ın ilk devri kendiliğinden kapanmış bulunuyordu. Reşid Paşa ile bir zihniyet, son büyük mümessilini kaybetmiş oluyordu.

1856'dan sonra hayata istikamet verenler ise, Reşid Paşa devrinde yetişenler, siyasî terbiyelerini o zaman yapanlardır. Reşid Paşa ile Âli, Fuad ve Midhat Paşa'lar arasındaki fark, evvelâ bir nesil farkıdır.

Bunlar gerek siyasette, gerek yaşayışta, bazı çizgi ayrılmalarına rağmen daha fazla garplı ve garpçı olacaklardır. Âli ve Fuad Paşa'ların Avrupacılığı, Fuad Paşa'nın oldukça gizli kalan meşrutiyet taraftarlığı, aradaki görüş ve mizaç ayrılıklarının üstünden bir noktada birleşirler : eskiye karşı daha geniş bir tepki. Âli Paşa bunu hukuk ve kanun sahasında, bazı idarî müesseselerde tatbik ile kalır, Midhat Paşa, bu değişme fikrini meşrutiyet fikriyle devletin esas bünyesine kadar götürür. Bunlar şüphesiz evvelce atılmış adımların hattâ zarurî denebilecek neticeleridir; fakat Abdülmecid devrinin muhtelif encümenlerinin yerine Şûra-yı Devlet'i kurmak, idare-i vilâyet kanununu neşretmek, geçen devrin maarif hareketlerine hâkim olan tereddüde Galatasaray'ı açmakla bir son vermek, ancak 1810'dan sonra doğanlara nasip olmuştur.

Reşid Paşa 1798'de doğmuştu. Âli ve Fuad Paşa'lar 1814'de doğarlar. Aradaki onaltı senenin asıl mânâsı, sonuncuların 1826'da çocuk denecek yaşta bulunmaları ve bu tarihten sonra memlekette esen hava içinde yetişmeleridir. Filhakika 1826'dan sonra, yukardan beri gördüğümüz gibi, memlekette en başta tahsil ve terbiyenin şekil ve gayeleri olmak üzere birçok şey değişmişti. Klasik addedilen tahsil şekillerinin çoğu bozulmuştu. Tıbbiye, Harbiye açılmış, Mühendishâne mektebi yeni şekilde tanzim edilmiştir. Bunlara talebe yetiştirmek için rüşdiyeler kurulmuş, ecnebî lisanına devlet işlerinde çalışacak olanlar için bir zaruret gibi bakılmağa başlanmıştı. Âli Paşa çok genç yaşta, Tercüme Odası'na girer ve biraz sonra da Âkif Paşa'nın Hariciye nazırlığında tercüman olur. Tıbbiye'yi bitiren Fuad Paşa, Fransızcayı iyi bildiği için Tercüme odası'na alınır. Her ikisi de adlarını yapmağa başladığı zamanlar, öteden beri memlekette mevcut tahsil şekillerinin dışında sistemli veya sistemsiz birtakım bilgilerin sahibidirler. Hülâsa, başka türlü yetişmişlerdir.

Fakat, bu seneleri daha evvelki devreden ayıran şey sadece bir nesil meselesi değildir. Bütün hayat bu ayrılışı verir. 1839 - 1856 arasındaki zamanda Türkiye'ye Reşid Paşa'nın çehresi hâkimdir. 1856 - 1876 senelerini böyle tek bir ismin etrafında - ne Âli ve Fuad Paşa'lar, ne de Sultan Abdülaziz - toplamak mümkün değildir. Bu devreyi tek fikirden ve tek insandan ziyade açıkca birbirleriyle çarpışan fikirler yapar.

Siyasî hayatta Âli ve Fuad Paşa'larla Reşid Paşa mektebi uzun bir zaman devam eder görünür. Fakat, onun zamanında olduğu gibi hâdiselere hükmedemez.

Belki onun emri altında kalırlar. Ne içteki vaziyet, ne devletler arasındaki politika cereyanları, hükümete iradesini bir evvelki devir kadar serbestçe kullanmasına imkân vermez. Bütün tarihimizde misli pek az görülmüş bir dostlukla birbirine bağlı olan bu iki vezirin - Mütercim Mehmed Rüştü Paşa da onlarla beraberdir - olanca gayretleri dışardan gelen darbelerin tesirini yumuşatmağa harcanır. Aradaki zaman fasılasından bakılınca, imparatorluğun tasfiye saatlerinin yaklaşmış olduğu duygusunu veren bu senelerde, Âli ve Fuad Paşa'lar ellerinden geldiği kadar bu çözülüşü önlemeğe çalışırlar. Fakat Abdülaziz Han'ın iradesizliği ve müsrifliği, dış politikanın hemen her vesile ile imparatorluğa bir yığın gaile çıkarmağa muvaffak olması, ihtiyaçlara göre yetişmiş unsurların azlığı, başta Mısır hânedanı olmak üzere gemi azıya almış bir yığın ihtiras, ciddî bir iş yapılmasını meneder. Âli Paşa'dan kalan eserler, ezcümle, Girit meselesi için yazdığı lâyiha, onun muayyen bir sistem sahibi olduğunu gösterir. O, muhtelif unsurların tam bir müsâvat içinde birleştikleri bir Osmanlı vatanperverliği kurmak istiyordu. Fakat, yine aynı lâyihada, meselâ ecnebîlere verilen serbest öğretim hakkı ile dış müdahaleler ve zamansızlık yüzünden bunun güçlüğünü de görüyordu. Eskinin devamının imkânsızlığını bilen bu adamların, fikirlerinin tam tatbiki için muhtaç oldukları çalışma serbestliğinden mahrum olmaları hazindi. Islahat Fermanı ile işe başlamış olmaları, onları efkârı umumiye karşısında daima sevimsiz yapacaktı. Ayrıca, aydın zümrenin müzâheretinden de mahrum kalacaklardır.

Onların ölümünden sonra ise, imparatorluk kötü talihine teslim olmuş gibidir. Bu talihin bir yüzü Abdülaziz Han'ın zayıf iradesi, gururu ve yarı deli insiyakları ise, öbür yüzü de Mahmud Nedim Paşa'nın riyakâr ve sinsi şahsiyeti, malî iflâs ve devlete karşı emniyetsizliktir. Bütün bunlar eski ârazın bu devirde açığa vurmuş inkişâflarıdır.

Nihayet, bu devirde hayatı idare eden âmiller arasına yeni yeni gelişmeğe başlıyan gazetenin girdiği görülür. Bu yeni unsur sayesinde dış dün-

ya ile temas büsbütün başka bir safhaya girer. İslahat ve Tanzimat sadece bir devlet programı olmaktan çıkar. Yeni bir nesil, 1826 - 1840 arasında doğanların nesli, meselelerin üzerinde o zamana kadar görülmemiş bir şekilde durmağa başlar ve onları gazete vasıtasıyla halkın arasına, agora'ya taşırlar. Bu suretle az zaman içinde ortaya, hâdiseleri daha yakından ve daha anlayışlı bir şekilde takip eden bir «efkâr-ı umumiye» çıkar. Hülâsa, garbın tesiri altında ilk defa bir siyasî ideal etrafında toplanmış bir umumî kanaat teşekküle başlar. Bu tam mânâsiyle bir ufuk değişmesidir; yani kıymet hükümlerinin, yeni mefhumların cemiyeti sürüklemesidir. Bu heyecanın, bu zihnî gerginliğin neticesi olarak devlet ile münevverin arasındaki münasebetin şekli değişir. Tanzimat, mektepleriyle, kalemleriyle, gazeteleriyle yetiştirdiği nesle karşı tedbirler almağa mecbur olur. İleri hamle, çoğu küçük veya büyük memur aristokrasisinden yetişmiş gençlerin eline geçer ve o zamana kadar yenileşme hareketinde önde giden devlet, kendi tesislerinin içinde dahi bir muvazene ve hattâ muhafaza unsuru olmak durumuna düşer, yani uyandırmağa çalıştığı fikrin hızını kesmek zorunda kalır. Rollerin bu suretle değişmesinin aşikâr bir mânâsı vardır : Devletin iradesiyle dıştan ve yukardan gelen bir düzenleme hareketi, içe intikal etmiş ve bir ihtilâl mahiyetini almıştır. Bu da bir evvelki devrin değişerek devamıdır.

***

Yeni terkiplere doğru

Devre çok hususî bir mahiyet veren bu değişikliklere hayatın kendisinde de rastlarız. Abdülaziz zamanı, zevkte, eğlencede, elbise ve muaşerette mirasına konduğu ilk Tanzimat yıllarının attığı tohumların geliştiğini görür. Hudutları hâlâ üç kıt'ada çalkanan imparatorluğun bütün imkânları, saray ve etrafında toplanmıştır. Aslında yaratıcı olmamaktan doğan rahatsızlığını bin türlü israf ve debdebe ile avutmağa çalışan bir mirasyedi yaşayışı bu zamanın ayırıcı vasfıdır. Beyoğlu, Avrupalı lokanta ve kahveleriyle, en basit gündelik ihtiyaçtan, en pahalı zevk unsuruna kadar her şeyi Avrupa'dan tedarik eden zengin mağazalarıyla, gece hayatıyla, eğlence yerleriyle Avrupa hayatının küçük bir nümunesini verir. Her modasıyla büyük Avrupa merkezlerine, bilhassa Paris'e tâbidir. Giyim ve kuşamda, debdebe ve sefahatte onu takip eder, eğlencede onun artıklarıyla geçinir. Bendre fabrikasından araba, Bulvar tiyatrosu, café chantant, Fransız veya İngiliz tarzı mobilya, cins yarış ve araba atı, alafranga sofra, Fransız şarabı, ecnebî mürebbiye, yabancı dil hocası, bazı zümreler için olsa dahi şehir hayatının,

orta - oyunu ve Karagöz gibi yerli gelenekler ve biraz sonra doğacak yeni edebiyatla beraber derece farklarıyla besleyecek - unsurları haline girer.

Lac'lı, kameriyeli, rocaille süslü Fransız uslûbu bahçe, Mustafa Fâzıl Paşa'nın Çamlıca yolunda köşkünün karşısında yaptırdığı ve halka açtığı bahçe ile hususî hayattan şehrin hayatına doğru taşar. Alafranga muaşeret, o zamanlar Şehzadebaşı, Bayezıt ve Aksaray semtlerinde toplanan vezir konaklarıyla İstanbul'un içine, asıl Türk halkın arasına sokulur. Bu, araba sevdalarının, Sahrayıcedid köşklerinin, Çamlıca bağlarının ve Boğaz yalılarının, büyük koruların zengin, teşrifatlı, tenperver ve müsrif mevsimidir. Hülâsa, müreffeh sınıflarda, ferdî hayat hemen her safhasında mâhiyeti tam bilinmiyen garba doğru kaymıştır. Birkaç zümrede olsa dahi, tereddüt ortadan kalkmış ve eski ile yerlinin gelenekten, alışkanlıktan, dinî terbiyenin aksülâmelinden başka dayanacağı şey kalmamıştır. Vâkıa, birçok eski gelenek hâlâ devam eder. Fakat ona büyük bir şey ilâve etmek şöyle dursun, bu devam ediş çok defa garip bir hissîliğin tesiri altında bir nevi soysuzlaşma manzarası gösterir. Yavaş yavaş umuma açılan, kahveye, mesireye taşınan günün mûsikisi bunu pek âlâ gösterir. Şiirde ancak daha eski devirlere, eski ustalara dönen ve onları taklit eden bazı eserler - meselâ gazel ve kasidelerde Nef'î tesiri gibi - dıştan bir salâbat manzarası gösterirler. Bu devirdeki melez ve kontrolsuz zevkin bir hususiyetini de Arab üslûbunun birden bire kazandığı ehemmiyet verir. Çırağan sarayının zevk tarihimizdeki mânâsı, her çeşit modaya karşı bir mukavemetsizlikten başka bir şey değildir. Bilâhare inkişaf edecek olan sedef işi şam mobilyası da böyledir. Halbuki bütün sanat tarihinde Türk zevki, cenuptan, Arabistan'dan gelen her şeye karşı durmuştu.

Biraz Mısır'ın, biraz da ecnebî nüfuz ve ticaretinin çok açıkca girdiği Suriye merkezlerinde başlıyan büyük inkişafın payı bulunan bu zevk değişikliğinin asıl şaşılacak noktası, bizimle pek az münasebeti bulunan bu eserlerin ve modaların garip bir aksülamelle adetâ milli sayılmasıdır. Filhakika Abdülaziz devrinde, resmî hayatta olan Avrupacılığa mukabil, gazetenin, coğrafya bilgisinin, kitap ve seyahtin getirdiği bir şark ve İslâm âlemi anlayışı da başlar ki fikir hayatına yaptığı tesirleri ilerde göreceğiz. zetenin, coğrafya bilgisinin, kitap ve seyahatin getirdiği bir şark ve İslâm lık ve İslâm medeniyeti gururunu doğurmuştu. Buna Suavi ile Vefik ve Süleyman Paşa'lar gibi bazı muharrirlerde başlıyan Türkçülük fikri ilâve edilmelidir.

Alafranganın yavaş yavaş orta sınıfa ve oradan Anadolu'ya ve Rumeli'ye girmesinin bir tesiri de memleketteki küçük sanayi ve yerli tekniklerde

görülür. Hiç bir müdafaa kıymeti kalmamış olan gümrüklere rağmen memleket hayatım tutan ve bütün mukavemetlerimizin sırrını teşkil eden küçük tezgâhtarlar ve teknikler çökmeğe başlar. Gittikçe artan merkeziyet idaresi mahallî halk teşekküllerini söndürür. Bu suretle memleketin iç bünyesinde çöküş başlar. Çarşı ve pazar çehresini değiştirir. 1840'dan sonraki büyük sanayi inkişafı bizim imalâtımızı durdurur. Ucuz seri imalât el emeğinin yerini almağa başlar. Bu suretle garba karşı mukavemet imkânı azalır. Devrin sonuna doğru başlayan inhisarlar, müstahsilin hiç bir faydası görmediği bir pahalılığı doğururlar. Devletin esham ve senetler dolayısıyla ara sıra aldığı ilga tedbirleri, bilhassa payitahtta orta sınıfların refahını tahrip eder, hayatı biraz daha devlet kapısına bağlar. Bu son nokta gayet ehemmiyetlidir. 1876'dan sonraki Abdülhamid mutlakiyeti ancak iktisadî istiklâli tamamiyle ezilmiş bir hükümet merkezinde kabil olabilirdi.

Bütün bunlar, gittikçe tazyikini arttıran siyasî hâdiselere ilâve edilirse 1860 ile 1876 arasında umumî hayatın nasıl bir buhran içinde olduğu görülür. 1860'dan sonraki fikir gelişmelerinde bu buhran ve onun baskısı daima ön safta bir âmil olacaktır.

YENİLİĞİN ÜÇ BÜYÜK MUHARRİRİ

Dilimizde garp nevilerinin ilk defa olarak göründüğü 1859 yılı ile Yeni Osmanlılar'ın teşekkül tarihi olan 1865 senesi arasında fikir ve sanat hayatımızda bilhassa üç kişi yapıcı rol oynar. Bunlar, Ahmet Cevdet, Mehmet Müfit Paşa'lar ile İbrahim Şinasi Efendi'dir. Yetişmeleri kadar, tesirleri de çok başka başka şekillerde olmakla beraber, bu üç insanın çalışması gelecek nesillerin faaliyetine âdeta zemin hazırlar. Bunların içinde Şinasi Efendi gerçekten bir yol açıcıdır. Her şey onunla başlar. Cevdet Paşa, gelecek nesiller üzerinde belki en az tesir edenidir. Fakat, Fuad Paşa ile beraber yazdıkları gramerle Türkçenin üzerinde ilk duran o olduğu gibi, «Tarih»i ile Tanzimat'ın âdeta ideolojisini de az çok o yapar. Münif Paşa ilk gazetecilik ve tercüme yolu ile olsa bile, ilk felsefî ve ilmî kımıldanıştır. Şinasi'nin başladığı, garp dünyasiyle temas işine bu ilk senelerde en geniş yardım ondan gelir.

I

Ahmed Cevdet Paşa

Hayatı

Cevdet Paşa'nın hayatı etrafında, yetiştiği devrin tahsil sisteminden başlayan bütün tesirlerini görmek mümkündür. Bu itibarla, bu teferruatı baş döndürücü çalışmayı kısa çizgileriyle görmek bizim için faydalıdır.

Kırklareli'nden Lofca'ya nakletmiş eski bir ailedendir. Tanınan ilk dedesi Pulatkıran Ahmet Ağa, 1711 harbine iştirâk edenlerdendi. Paşa, burada 1822 senesinde onun torunu İsmail Ağa ile Topuz oğullarından Ayşe Sünbül Hanım'dan doğdu. İlk tahsilini kasabasında yaptı, 1839'da tamamlamak için İstanbul'a geldi. Fatih camiinde derslere devam etti, Çarşambapazarı'nda bir medresede oturuyordu. Müreffeh bir talebe hayatı yaşıyor ve çok çalışıyordu. Daha bu senelerde medrese bilgilerini modern

bilgi ile tamamlamak çaresini arar. «Hendesehâne-i Berriye hocası miralay Nuri Bey'e «Muhtasar», «Meânî» ve «Kadı Mir» gibi kitablar okuttum, bil-mukabele ben dahi ondan hesap ve cebir ve logaritma ve usûl-î hendase ve «Mecmuatü'l-mühendisîn» ve «Oktant» risalesi ve İshak Efendi'-nin ulûm-ı riyaziyesi gibi usûl-i cedîde üzere ulûm-ı riyaziye talim ettim» [1]. Yine bu senelerde bazı ufak risaleler telif eder. 1843'den itibaren muhtelif imtihanlarda muvaffak olur; nihayet Sahn-i Seman medreselerinden Taşkurşunlu'ya geçer. 1844'de 150 kuruş maaşlı Çanat mertebesinden Premidi kazasını birkaç ay için zapteder ve daha müddeti bitmeden 1845'de İstanbul rüûsunu alarak müderris olur. Cevdet Paşa, gerek Fatma Aliye Hanım'ın eserinde, gerek «Tezâkir» ve «Mârûzat»ta bu tahsil senelerinden çok lezzetle bahseder. Bu sahifeler, bize ondaki öğrenmek hırsıyla erişmek ve bilhassa dünyayı, etrafı tanımak arzusunu büyük bir şevk ve doğrulukla anlatır. Yine o zamanlardan itibaren hayatının her tesadüfünü kendisi için faydalı yapmasını bilir. Hulûsa, bu tahsil senelerinde daima uyanık ve şuurlu, vaktini hiç israf etmeden, âdeta sefere hazırlanan bir gemi gibi kendisini dikkatle teçhize çalıştığı muhakkaktı. Filhakika, yapacağı yolculuk yarım asırdan fazla sürecektir.

Medrese tahsilinin yarı başında o zaman çok meşhur olan Murat Molla'nın tekkesine devamı, hayatı üzerine tesir eden hâdiselerdendir. Paşa burada Farisî öğrenir; asrın büyük mesnevihanlarından olan Murat Molla'dan mesnevî okur. 1884'de Darülmesnevi'nin açılma merasiminde Padişahın huzurunda «Mesnevî-i şerif» icazeti alır. Cevdet Paşa hiç bir zaman mistik tecrübeye kendisini kaptırmamıştır. Fakat tekke hayatı, medrese zihniyetine yaptığı tezatla onun için faydalı olur; burada genç softa etrafla temas ediyor, edebiyat ve şiirin zevkini tadıyordu. Şair Hoca Fehim ile, devrin büyük tasavvufî şöhretlerinden Kuşadalı İbrahim Efendi ile burada tanıştı. Bu taraftan tasavvuf edebiyatını, bilhassa Muhiddin-i Arabî'yi okuyor, diğer taraftan şair Fehmi'in konağına devam ediyordu. Cevdet mahlasını ona Fehim Efendi vermişti. Murat Molla tekkesinin hayatına getirdiği bir değişiklik de, zamanının mühim devlet ricaliyle temasını temin etmesi oldu. Nihayet Reşit Paşa'ya tavsiye edilir, çocuklarına hususî ders vermek için konağa devama başlar. Bilgisi, anlayışı ve çalışkanlığı ile az zamanda kendisini sevdirir. Âli ve Fuad Efendi'lerle yakın dost olur. Reşid Paşa bir iki sene içinde onu mahremiyetine alır ve kendisini bâzı mühim devlet işlerinde hususî şekilde kullanmağa başlar.

Bu suretle ömrünü kâfi derecede bir rütbe ile bir müderrislikte, kim-

---

1 «Tezâkir-i Cevdet», 40. tez., İnkılâp ktp. Cevdet Paşa evrakı, nr. 13, s. 7.

seye muhtaç olmadan ilimle uğraşarak geçirmek isteyen genç softa, farkında olmadan politika hayatına girer.

1848'de onu ilk mühim vazifede görürüz. O sene Memleketeyn'de bulunan Fuad Efendi'ye, Paşa'nın şifahî talimatını götürmeğe memur olur. Cevdet Paşa, bu yolculuğu setre pantalonla yapmış olduğunu söyler : böylece o kadar bağlı olduğu mesleğine ilk ihanetini yapar. Dönüşünden bir müddet sonra Fuad Efendi ile Bursa seyahatleri vardır. Orada iki arkadaş, «Kavâid-i Osmaniye» ile Şirket-i Hayriye nizamnâmesinin esaslarını hazırlarlar. Cevdet Paşa'nın ilk resmî vazifesi, 15 Ağustos 1850'de tayin edildiği Meclis-i Maarif âzalığı ve Darülmuallimîn müdürlüğüdür. Zaten birincisi kurulduğu andan itibaren, bütün faaliyetine iştirak etmekte idi. Cevdet Paşa bu tayinle hayat şartlarının nasıl değiştiğini «İşte ol gün şebîke-i âmâle tutuldum. Çabaladıkça dolaştım. Ağdan bağdan kurtulayım dedikçe envâ-ı kuyûd içine düştüm. Mukaddema bir hizmetkârım var iken at, seyis ve kayık ve kayıkçı tedarikine dahi mecbur oldum»[2]. cümleleriyle anlatır. 1851'de Encümen-i Dâniş'in açılması merasiminde «Kavâid-i Osmaniye» Abdülmecid'e takdim edilir ve basılması emri alınır. Ayrıca, âzalığına tayin olunduğu bu encümenin kararı üzerine «Tarih-i Cevdet» ile «İbn-i Haldun mukaddemesi» tercümesini üzerine alır.

Cevdet Paşa'nın bundan sonraki hayatı, sık sık değişen memuriyetlerinin ve her vesile ile hazırladığı eserlerinin tarihinden ibarettir. Bu çalışmayı en lüzumlu tafsilâtiyle ve umumî çizgilerile vermeğe çalışalım.

1855'de «Tarih»in ilk üç cildini Abdülmecid'e takdim eder, Süleymaniye rütbesine geçer, vak'anüvis olur. Yine aynı sene Metn-i Metin komisyonuna geçer; fıkhın muameleât kısmında «Kitabü'l-buyû»u yazmağa başlar.

1856'da Galata Mollası olur, 1857'de Mekke pâyesi alır. Meclis-i Âli-i Tanzimat'ta hususî şekilde devam edegelen vazifesi âzâlık olur ve burada Ceza kanunnâmesinin tamamlanmasına çalışır. Bu suretle, bütün ömrünce devam edecek adliye ve hukuk sahasındaki çalışmaları başlamış demektir. Bu çalışmaları, Arazi kanunnamesi, Tapu nizamname, talimatname ve tarifnamesinin vücude getirilmesine sebep olan Arâzi-i Seniye komisyon reisliği ayrıca genişletir.

Kırım harbi esnasında Cevdet Efendi, Reşid Paşa ile Âli ve Fuad Paşa'lar arasındaki anlaşmazlığın bütün ıztıraplarına mârûz kalır. Bunun-

---

2 «Tezâkir-i Cevdet» 40. tez., a. y., nr. 14, s. 23.

la beraber daima Reşid Paşa tarafındadır, ve ikbalden uzak olduğu zamanlarda onun etrafla temasına yardım eder. Paşa'nın Islahat Fermanı hakkındaki tenkitleri üzerine çıkan muhakeme altına alınmak tehdidi üzerine, onun nâmına Şeyhülislâm Ârif Efendi ile görüşür.

Cevdet Paşa, bütün bunları büyük bir dürüstlükle, hiç kimseyi kırmadan yaptığını ve Reşid Paşa ile eski tilmizlerinin arası açıldığı zamanlarda aleyhinde başlayan yanlış zanları bu dürüstlük sayesinde önlediğini söyler. Onun için Paşa'nın ölümü üzerine eski kapı yoldaşlarının yine en fazla güvendikleri adam olur.

1859'da Kıbrıslı Mehmet Paşa'nın Rumeli Müfettişliği esnasında onunla beraber gitmesi bu güvenin neticesidir. Cevdet Efendi, Âli ve Fuad Paşa'lardan aldığı hususi talimatla -Sadrâzamın icraatından Bâbıâli, onu mesul biliyordu- âdeta Paşa'nın müsteşarlığını yapar. 1861'de İstanbul payesi alır, ve iki meclis birleştirilerek kurulan Meclis-i Vâlâ'ya âza olur, hemen arkasından da İşkodra fevkalâde komiseri tayin edilir, muvaffakiyetle dönüşünde, Abdülaziz'in Mısır seyahatinden sonra Anadolu ve Rumeli'ye gönderilen müfettişlerin Bâbıâli'ye yaptıkları tavsiyeleri tetkike memur heyetin başına getirilir, ve 1862'de Ziya Paşa (o zaman henüz Bey) hakkındaki şikâyet üzerine onun yerine Bosna - Hersek Müfettişi olur. Nihayet, 1865'de Kozan ıslahatına memur edilir. Yine 1865'de Meclis-i Hazâin'e âza olur. Kozan ıslahatı, muvaffakiyetine ve devleti bir gaileden kurtarmasına rağmen, Fuad ve Âli Paşa'larla arasındaki dostluğu zedeler, onun için 1866-68 arasını İstanbul'dan uzakta, çok geniş bir şekilde yeniden kurulan Halep vilâyeti valiliğinde geçirir. Cevdet Paşa bu gerginliğin, bilhassa Derviş Paşa ile beraber Kozan'dan döner dönmez bu hareket için gösterdikleri masrafın azlığından çıktığını söyler. Ona göre, Bâbıâli'nin bir sene evvel yaptığı yeni bir istikraz için gösterilen mucip sebepler arasında bu Kozan hâdisesi de bulunuyormuş. Bu memuriyete tayini esnasında kendisine Vezirlik rütbesi verilir. Bu surete, bir iki defa Şeyhülislamlığı söylenen ve hattâ son defasında Abdülaziz tarafından istenen, fakat eski dostları tarafından belki de bir daha nüfuzuna had çekilemez korkusuyla reddedilen Cevdet Efendi, ilmiye mesleğinden ayrılarak Cevdet Paşa olur.

1867'de Meclis-i Vâlâ'nın tekrar Divan'ı Ahkâm-ı Adliye ve Şûra-yı Devlet adlarıyla iki meclise ayrılması üzerine Ahmed Cevdet Paşa 1868'de Divan-ı Ahkâm-ı Adliye reisliğine çağrılır ki, bilâhare bu vazifenin adı Nezâret olur ve Cevdet Paşa'nın tâ 1272'den beri fasılalı olarak çalıştığı «Kanun-ı Medenî» meselesi tekrar ortaya atılır. Kanun-ı Medenî'nin ter-

cümesi için Midhat Paşa'nın ve bilhassa Ticaret Nazırı Kabûlî Paşa'nın gayretlerine rağmen Cevdet Paşa - Şirvanî zâde Rüşdü ve Fuad Paşa'ların yardımlariyle - fıkhın esaslarına göre bir kanun, yani «Mecelle» tertibi fikrini kabul ettirir ve Mecelle cemiyeti kurularak onun reisliğinde çalışmaya başlar. Hemen hemen yirmi senelik bir zaman tutacak olan bu çalışma onun, devrindeki asıl şöhretini yapar. 1870 nisanında azil ve Bursa valiliğine tayin edilirse de o vazife de elinden alınır ve Paşa boşta kalır. 1871'de Şûra-yı Devlet Tanzimat dairesi reisliği ve Âli Paşa'nın ölümü üzerine İslâhat komisyonu azalığı vardır. Bu devrede Bâbıâli'den Meşihat'a nakledilmiş olan Mecelle Cemiyetinde yeniden çalışması vardır. Bu kitabın onsuz çıkan altıncı kısmı bu esnada imha edilir, tekrar yazılarak basılır. Fakat, Mahmud Nedim Paşa ile geçinemediği için Maraş valiliğine tayin edilirse de gitmez. Midhat Paşa'nın sadrıâzâmlığında - Mahmud Nedim Paşa tarafından teşkil edilmiş olan - bu vilâyet ilga edilince İstanbul'a döner. Divan-ı Ahkâm-ı Adliye reisi olur ve tekrar Meşihat'tan Bâbıâli'ye alınan Mecelle cemiyetindeki çalışmalara devam eder. Biraz sonra tekrar Şûra-yı Devlet âzâlığına geçer, 1873'de Evkafnazırı, Şirvanî-zâdenin sadaretinde yine ayni senede Maarif-i Umumiye nazırı olur, ilk tahsil işini ve idadîler meselesini ele alır. İdadîler için «Miyâr-i Sedat» ile «Kavâid-i Türkiye»yi neşreder, «Kısas-ı Enbiya»ya başlar. Divan-ı Ahkâm-ı Adliye dairesinde mülkiye memurlarına mahsus olan hukuk derslerini umuma açar. Galatasaray'a hukuk dersi koyar. Bir sene sonra Hüseyin Avni Paşa'nın sadaretinde hastalık dolayısıyla Mısır'a giden Kâmil Paşa'nın yerine vekâlet etmek için Şûra-yı Devlet Mülkiye dairesi reis muavinliğine tayin olunur, ayrıca da Bâbıâli'de dahilî işlerde sadrâzama yardım eder. Hüseyin Avni Paşa, Cevdet Paşa'nın kabiliyetlerini biliyor ve ondan elinden geldiği kadar fazla istifade etmek istiyordu. Buna rağmen 1874 senesinde Yanya'ya tayin ederek İstanbul'dan uzaklaşmasını istemesi, Abdülaziz'i hal'etmek hususundaki fikrine muhalefet eder korkusu idi. 1875'de Hüseyin Avni Paşa düşünce, ikinci defa Maarif nazırı olur ve az bir zaman sonra vazifesi Divân-ı Ahkâm-ı Adliye nazırlığına nakl edilir. Fakat çok kalamaz. Ticaret mahkemelerini adliyeye ilhak etmek gibi ufak tefek bazı icraattan sonra, sadrazâm Mahmud Nedim Paşa'ya, yapacağı istikraz için rehine olarak, gümrüklerin ecnebî sermayedarlarına teslimi meselesinde şiddetle itirazı üzerine nâzırlık vazifesi kalmak üzere Bulgaristan ahvalini tetkike gönderilir (Mart 1876). İki ay sonra, zâhirde muvakkat vazifesine dair rapor vermek ve hakikatte istikraz meselesinin mahiyetini anlamak için İstanbul'a dönüşünde aynı itirazları tekrar etmesi üzerine azledilir ve Suriye valiliğine tayin edilir. Fakat istikraz işi de bir talebe isyanı yüzünden kalır.

Cevdet Paşa'nın kısa süren bu valiliği zamanında Abdülaziz'in hal'i ve Murat V'in cülûsu (1 Haziran 1876), Abdülaziz'in ölümü (5 Haziran 1876) Murad V'in hal' ve Hamid II'nin cülûsu (12 Eylül 1876), gibi hâdiseler oluyordu. Payitahtın bu karışık zamanında İstanbul'dan uzakta bulunan Cevdet Paşa, efkârı umumiyenin kanun-ı esasî müzakereleri yüzünden gerginleştiği bu sıralarda, Rüşdü Paşa sadaretinde (1 Ekim 1876) İstanbul'a çağrılır. Biraz sonra vazifesi Evkaf nazırlığına tebdil edilir.

Midhat Paşa'nın Avrupa'ya nefyinden sonra Dahiliye nazırı olur. Elinden geldiği kadar harbi önlemeğe çalıştığı bu vazifede, Mevkib-i Hümayun taburları adı verilen gönüllü asker meselesinde büyük gayret sarf eder. Fakat şüpheyi davet ettiği için 1876'de tekrar Suriye valiliğine tayin edilir. Yine, aynı sene Ticaret nazırlığı ile İstanbul'a çağrılır. Hayreddin Paşa'nın başvekilliğinden sonra 15 gün Meclis-i vükelâya nezaret eder. 1879'da Adliye nâzırı olur. Bu son vazifesinde imparatorluk adliyesine tam bir şekil vermeğe muvaffak olur ve böylece Tanzimat'tan beri sürüp gelen bir meseleyi halletmiş olur. Ayrıca, öteden beri açılması düşünülen Mekteb-i Hukuk'u açar (1880); orada Usûl-i muhakeme-i hukukiye ve Belâgat-i Osmaniye derslerini verir. Belâgat kitabı bu meseleyi halleder. Yazık ki, hayatının en verimli ve başarılı devirlerinden biri olan bu nazırlığında Cevdet Paşa, Midhat Paşa dâvasıyle Abdülhamid'in sadece bir âleti olur. Mürettep bir muhakemenin bütün mesuliyetini üzerine alarak lekelenir, efendisinin emrini ifa hususundaki gayreti, yahut şahsî kini, kabine âzasının haberi olmadan bizzat İzmir'e giderek Midhat Paşa'yı getirmeğe kadar varır. Bu muhakemenin her safhası Abdülhamid kadar, Cevdet Paşa'nın da aleyhindedir (1881). Bir sene sonra da (1882 Ekim) Vefik Paşa'nın kırk sekiz saatlik başvekilliğinde azledilir ve tekrar Said Paşa sadarete geldiği zaman aralarındaki açıklık yüzünden kabineye giremez. Abdülhamid bile, kirlettiği bu adamı unutmuş gibidir. Kendisine senelerden sonra ancak 1885'de Rumeli-i Şarkî komiserliği vazifesi verilir. 1886 senesinde tekrar Adliye nazırı olur, Umur-ı Maliye komisyonuna memur edilir. Girit Fermanı komisyonuna reislik eder. Hattâ bir zaman Padişahın hususî kamerillasına dahil olur. Bu seneler, «Hülâsatü'l-beyan fi te'lif-i Kuran», «Hilye-i Saadet» ile «Kısas-ı Enbiya»nın altı ve yedinci cüzlerinin yazıldığı senelerdir. Fakat 1890'da azledilir. 1895'de Bebekteki yalısında ölür.

Bazı dikkatler

Cevdet Paşa, Tanzimat'ın ve bilhassa Reşid Paşa devrinin benimsediği medresedir. Onda her şey bu iki muhitten gelir. Yetiştiği devrin ana vasıfları olan çizgilerle bütün eserini izah etmek kabildir. Devri gibi kurucu, yapıcı ve uzlaştırıcıdır. Devri gibi Av-

rupa'ya hayran ve medeniyetçidir. Terakkiye inanır. Buna karşılık, bu terakkinin milliyetin esası gibi aldığı din ve şeriat kadroları içinde temin olunmasını ister. Örf ve âdete, ihmali caiz olmayan bir realite gibi bakar ve muhafazasında son derece ısrar eder. Kıymetler cetveli, biraz derine inebilecek herhangi bir değişmenin aleyhinde idi, denecek kadar eskiye sıkı sıkı bağlıdır.

Bütün Tanzimat'ta görülen bu ikilik, hayatının her merhalesinde âdeta birbiriyle karşılaşır. Garip bir talihle, medresenin ve bir türlü nail olamadığı meşihatın karşısına asrın tesisleri daima onun eliyle dikilir. O, ilk Adliye nâzırıdır, ilk Darülmuallimin müdürüdür, ilk Hukuk mektebinin açıcısıdır. Denebilir ki, içinden yetiştiği sınıfın hayat sahasını ve statüsünü her sahada biraz daha daraltır. Hazırladığı Mecelle vasıtasiyle fıkıhı, asıl malı olması lâzımgelen hayata yaydıkça, asırlardır onu benimseyen zümrenin ve müesseselerin fonksiyonunu âdeta hiçe indirir.

Hayatının birçok tesadüfleri gibi, iç dramı da bu bağlılık ve zarurî kopuştan gelir. Çünkü Cevdet Paşa'nın bir dramı vardır. O, bir tereddüdün adamıdır. İlk gençlik seneleri Fatih camii ile Murat Molla dergâhı arasında sallanır. Ondan sonra Reşit Paşa konağındaki hayatın, Reşid Paşa'ya olan sevgisinin, dünya işlerine merak ve tecessüsün, kendisini sürüklediği yolda, kat'i dönüş kararını her an geciktirerek bir eşikte imiş gibi, kararsızlık içinde yaşadığı seneler gelir. Kendisini iyiden iyiye Tanzimat'a verdiğini anlayınca birdenbire yalnızlığı başlar. Ömrü boyunca tekrar etmekten çekinmediği tarafsızlığı bu yalnızlığın neticesidir. O, ulemâ sınıfı içinde asrını tanımış ve sevmiş, arkadaşları olan paşalar arasında zümresinden kopmuş insan sıfatıyla yalnızdı.

Bunun dışında, üzerinde durulacak asıl vasfı çalışkanlığıdır. Hayatı, işin terbiyesi, işin zaferidir. 1850'den 1895'e kadar memlekette yapılan şeylerin büyük bir kısmı onun eseridir. Adliye, Maarif, Ticaret, Dahiliye, Evkaf nezaretleri asıl teşkilâtlarını onun nazırlık zamanlarında tamamlar.

Başta Mecelle olmak üzere yeni yapılan kanunların çoğu onundur. Ceza, Ticaret ve Arazi kanunları onun kavrayıcı ve amelî zekâsının mahsulüdür. Meclis-i Maarif, Meclis-i Vâlâ ve Şûra-yı Devlet'teki vazifeleri, muhtelif nazırlıkları, valilikleri ve zaman zaman memur edildiği ıslah ve tenkil cinsinden fevkalâde vazifeler gibi hakikaten mühim ve yorucu işlerin arasında başta «Tarih-i Cevdet» olmak üzere telif ve tercüme 30 cilde yakın, devri için daima ön safta kalan bir eseri ve onu destekliyecek fikrî mesaiyi devam ettirebilmesi hakikaten şaşırtıcı bir şeydir. Abdülhamid, onun

İstanbul'a gelişinin ellinci yıldönümü o kadar iltifatla kutlarken memleketin bir numaralı iş adamını mükâfatlandırıyordu [3]

Bu büyük çalışmanın bir başka eşini görmek için kendisinden çok daha büyüklere çıkmak lâzımdır.

Bu çalışmada devrinin ne olsa yine en mütekâmil tahsil ananesinden - yani medreseden - gelmesinin payını unutmamalıdır. Bizdeki skolastiğin en iyi tarafıyla, işe kelimenin mânâsını öğrenmekle başlayan o sabırlı çalışma ile yetişmişti. Fakat doymak bilmeyen bir tecessüsün daima beslediği bilgisi, medresenin çok üstündedir. Daha talebiliği sıralarında onun, şark ilimlerini öğrenmek istiyen başka muhitlerden yetişmiş nesil arkadaşlarına ders vererek, karşılığında riyaziye, mihanik ve müsbet ilimler öğrendiğini yukarda gördük. Zaten onda öğrenmek esastır. Çabuk ve iyi öğrenir. Sonuna doğru bu zihnî melekeyi âdeta makinalaştırır ve bir metod gibi, kendisine gösterilen her sahaya tatbik eder.

İdarede, teşkilâtta, kanun hazırlamakta, diğer fikrî çalışmalarının hepsinde, mevzuunu gittikçe daha sıkı yakalıyan bir anketle işe başlar. Bilhassa İşkodra'da ve Bosna - Hersek'teki muvakkat idarî vazifelerinde gösterdiği başarıların sırrı mahallinde yaptığı bu tetkiklerdedir

Mevcudu bilmek ve ayıklamak! İşte, «Kavâid-i Osmaniye» ile «Tarih-i Cevdet»i, «Mecelle»yi, onun kaleminden çıkmış bir yığın nizamnâme ve talimatnâmeyi, fikir ve teşkilât sahalarındaki başarılarını hep birden izah edebilecek formül. Konusuna göre bazen bu formül Tanzimat'ın belli başlı sualleri olması lâzımgelen «Bizde nasıldı? Garp'ta nasıldır?» şekline girer.

Bütün bunlara, çok kavrayıcı bir zekâyı, kendisini halkla birleştiren, halkı ve hayatı anlamasına yardım eden yerli bir zihniyeti - o daima ayıklanmış eskidir - meseleler karşısında şaşırmasına imkân bırakmayan ve bazan en kısa ve iyi yolu bulan bir aklı selimi ve bir nevi halk realizmini, uzun müddet kuliste yaşamasından gelen iç siyaset ve insan bilgisini de ilâve edelim. Uzun zaman Reşid Paşa ile beraber yaşamış, ona sırdaş olmuş, Âli ve Fuad Paşa'larla kapı yoldaşlığı etmişti. Cevdet Paşa gibi dikkatli ve muvaffak olmağa azmetmiş bir adam için bundan kuvvetli bir mektep bulunamazdı. Bütün bu meziyetlerin, bilhassa yaşadığı zamanlar için, onu nasıl faydalı bir unsur yapacağı anlaşılır. Burada «unsur» kelimesini tam yerinde kullandığımı sanıyorum. Bu kelime, Paşa'nın şahsiyetini yapan esas çizgilerden bir başkasını verir. Filhakika, siyasette hiç bir vakit

---

[3] bk. «Tezâkir-i Cevdet», 40. tez., a. y., nr. 20, s. 23; Ebul'ulâ Mardin, «Medenî hukuk cephesinden Ahmet Cevdet Paşa», İstanbul 1946, s. 152, not 133.

birinci sınıf adam olmamış, daima tâbi kalmıştır. İstiklâlini hayatın karşısında değil, kendisine gösterilen muayyen bir işin içinde, veyahut her şeyin dışında serbest tenkit mevkiinde bulanlardandı. Koca Reşid Paşa devrinde, bu vezirin itimat ettiği adamdır; Abdülaziz devrinde ilkönce Paşaların dostu ve eminidir, onlarla bozuşunca Abdülaziz'in teveccühüne dayanır, ve iç politikada bir muvazene unsuru olur. Abdülhamid devrinde ise düpedüz âlettir.

Devrini ve insanlarını muhtelif eserlerinde o kadar ısrarla ve o kadar büyük prensipler nâmına tenkit eden bu adamın birdenbire Midhat Paşa muhakemesindeki kötü mevkie düşmesinin sebebi, şahsiyetindeki bu noksan olsa gerektir.

Ne muhafazakârlığı, ne Abdülaziz Han'ın katline gerçekten inanması, ne Abdülhamid mutlakiyetinin memleketteki fikir anarşisine son vereceğini ümit etmesi, - 93 mağlubiyetini hazmedemiyen, fakat bunu meselâ Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid'den çok başka türlü aksülamellerle gösterenlerdendir - dışardan ve yukardan alınan emirle idare edilen mürettep ve haksız bir muhakemenin mesuliyetini üzerine almak ayıbından onu kurtaramaz. İzmir'e kadar gidip Midhat Paşa'nın tevkifi ve İstanbul'a getirilmesi hususundaki gayretleri ise bu lekeyi büsbütün ağırlaştırır. Bütün bunlara bir tek mazeret vardır: Cevdet Paşa'nın şahsiyetindeki istiklâlsizlik! Kullanan elle şahsiyeti âdeta değişir. Tanzimat ondan arkadaş istemişti; o, arkadaş oldu. Abdülhamid'in sadece âlete ihtiyacı vardı; Cevdet Paşa âlet oldu.

Şurasını da söyliyelim ki, Cevdet Paşa bilhassa Reşid Paşa'nın ölümünden sonra sarayla daima münasebette idi. Dikkat edilecek ikinci nokta da, yeni bir devlet makinesinin kurulması zaruretine inanmakla beraber, sonuna doğru Tanzimat'a karşı onda bir aksülamelin uyanmış olmasıdır. 1839'dan sonra memlekette teessüs eden yüksek memur aristokrasisinin ve Bâbıâli istiklâlinin, işleri büsbütün karıştırdığına, büyük bir kurulma hareketi için lâzımgelen süküneti temin edemediğine. para ve nüfuz dalavereleri arasında büyük ve esaslı menfaatlerin kaybolduğuna inanıyordu. «Mârûzat» ve «Tezâkir-i Cevdet»e, o kadar çok sevdiği Reşid Paşa'nın bile devrinin zaaflarından kurtulmadığını anlatırken kullandığı dil, ümitsizliğin dilidir. Bütün bunlar ona, sarayı, devlet işlerindeki anarşiyi önleyebilecek bir silâhla teçhiz etmek fikrini vermiş olabilir. Fakat bu mülâhazalar, Midhat Paşa muhakemesinin ayıbını gideremez. Bu muhakeme ve onun şeametli neticesini bir tarafa bırakırsak, Cevdet Paşa'yı devrinin ahlâklı ve umumî menfaati düşünen adamlarından biri olarak kabul etmemek kabil değildir.

Yaşadığı devirde pek az insan onun kadar haklı dövüşmüştür. Şimendifer meselesinde, Mahmud Nedim Paşa'nın istikraz işlerinde daima en tehlikeli celâdetleri göstermekten çekinmemiştir. Kanun-ı Medenî tercümesinde de kendi görüşünün tam müdafaasını yapar. Çocukluğundan beri tanıdığını sık sık söylediği Midhat Paşa'ya karşı olan kininin başlangıcı, belki de öteden beri kabul edildiği gibi bu münakaşalardır.



Eserleri

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgate kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir. İşkodra ve havâlisi, Kafkasya ve Kırım için, Ermeniler ve Ermeni dini için yazdığı küçük monografileri, muhtelif takrizlerini, lâhiyalarını ve yine Fuad Paşa ile beraber yazdığı Şirket-i Hayriye nizamnamesinden başlamak üzere, kaleme aldığı bir yığın nizamnâme, talimatnâme ve tefsirleri ilâve edersek bu yığın, insanı şaşırtacak şekilde kabarır.

Bu eserde dikkat edilecek ilk nokta, hemen hiç bir sahada kendiliğinden işe girmemesi, daima resmî bir iş üzerine, yahut iş ve durumun zoruyla çalışmasıdır. Öbürlerine nisbetle daha serbest görünen «Kavâid-i Osmaniye» ve Şirket-i Hayriye nizamnamesinde bile böyledir. Bunlardan birincisi, açılacak olan Encümen-i Dâniş'in çalışmasına bir mukaddeme idi. Bu encümenin imlâ ve dil hakkındaki kararlarına evvelden cevap veriyordu. Nizamnâme ise, tabiatiyle şirket fikrinden doğar. Bundan sarfınazar, bu iki teşebbüs de yine tek başına değildir, hiç olmazsa Fuad Paşa ile beraberdir. Bu müşterek çalışma Cevdet Paşa'dan her zaman görülür. Baştan aşağı son şeklini kendisinden alan «Metn-i metin» ve «Mecelle» hep bir komisyonun mahsulü olduğu gibi, «Tarih»inin de Hoca Sahak gibi mütercim - yardımcıları daima vardır.

Hakikatte, o devrinin en büyük çalışma cihazlarından biriydi, ve bütün ömrünce gösterilen ihtiyaçları karşılamıştı. Tanzimat'ın ilk merhalede gördüğü boşlukları doldurmakla işe başlar ve sonuna kadar öyle devam eder. «Tarih-i Cevdet» kendisine encümenin karariyle sipariş edilir. «İbn-i Haldun» tercümesi o yoldan gelir. «Miyar-i Sedat», «Belâgat-ı Osmaniye», «Kısas-ı Enbiya» hocalık devirlerine aittir, «Kırım ve Kafkasya» risalesi Paris konferansına hazırlıktır. Bunlar gibi, «Takvimü'l-edvar» risalesini Şûra-yı Devlet'in bir suali üzerine yazar.

Şair Fehim'in, Kuşadalı'nın meclislerinde tam bir şiir ve sanat diletta-

nı olarak yetişen, Reşid Paşa'nın ve kapı yoldaşı arkadaşlarının gazellerini tahmis ve tanzir eden, Fuad Paşa ile müşterek gazeller yazan ve Reşid Paşa'ya devrinin galiba en bilgiç kasidelerini[4] sunan genç ve çok gayretli softa, şahsî meziyetlerini gösterir göstermez, durmadan iş başına çağrılır.

Onda asıl çalışma, işi üzerine aldıktan sonra başlar. Eserlerinde o kadar muvaffakiyetle meşgul olduğu mevzuların çoğu, bu eserlere başladığı zaman kendisi için yabancı olan mevzulardır. «Kavâid-i Osmaniye» müellifi, edebiyatı sevmekle beraber dil meseleleri ile o zamana kadar ancak Arab gramerini öğrenirken uğraşmıştır. Fakat başladıktan sonra, ömrünün sonuna kadar bu işin üzerinde durur. Ve nihayetinde «Tevarihü'l-hülefa»nın son cüzünde hece vezninin, türkçenin hakikî vezni olduğunu iddia edecek kadar derinleşir. Ömrünün büyük âbidesi olan tarihine başladığı zaman, tarih için hiç bir hususî zevki yoktu. Kendisine sipariş edilen iş bittiği zaman en büyük müverrihlerimizden biri olur. Aynı şeyi «Mecelle»de görürüz. Bu komisyona âza olduğu zamana kadar fıkıhla ciddî şekilde uğraşmadığını muhtelif eserlerinde söyler. Birkaç sene sonra ise Tanzimat'ın büyük hukukî tesislerini o yüklenir.

İyi mânâsında skolâstiğin verdiği o mantık terbiyesi, tefekkür mümaresesi, edebiyata olan sevgisi, başladığı işi behemehal başarmak hırsı - kalemi mürekkebe batırdığı andan itibaren, kendisini ölümüne kadar o işe bağlanmış sananlardandır - kavrayıcı zekâsı, öğrenmek iştihası ve öğretici insiyakı, nihayet bu cins adamlarda daima görülen ve hususî bir metoda çok benzeyen zamana sahip olma şekli, - Cevdet Paşa için zaman darlığı yoktur, bu demektir ki zamanı israf etmez - işe koyulduğu zaman mücehhez olduğu asıl vasıflardır. Bunun dışında kalan her şey, başta o geniş tebahhuru olmak şartıyla, iş başında ve çalışırken kazanılmıştır.

Bugün bizi şaşırtan bu muazzam eserin arkasında altmış senenin sabır ve gayreti vardır.

Tarih-i Cevdet

Bu eserde tarih ön safta gelir. Cevdet Paşa, bugün ve gelecek zaman için her şeyden evvel müverrihtir. Bunun bir sebebi eserin ehemmiyeti ise, öbürü de tarihin kendisi için bir disiplin olması, bütün diğer çalışmalarının, ana yatağı besleyen küçük sular gibi hep oraya akmasıdır.

---

[4] Bu manzumeler için bk. «Divançe-i Cevdet» (İnkılâp ktp. Cevdet Paşa evrakı, nr. 37) ve ayrıca : Mustafa Reşid, «Müntehabat-ı Cedîde», İstanbul 1303, s. 41-58, 193-211.

Cevdet Paşa, Peçevî'ye, Âli'ye, Kâtib Çelebi'ye, hattâ o kadar lezzetli ve dikkatli olan Naima ile Şarihü'l-Mennar-zâde'ye rağmen en büyük müverrihimizdir.

Yukarıda söylediğim gibi, Paşa, tarihini resmî karar üzerine yazmıştı. 1851'de açılan Encümen-i Dâniş, 1774'den 1826'ya, yani Kaynarca'dan Vak'a-i Hayriye-ye kadar zaman için Hammer'i tamamlayacak bir tarih yazmak vazifesini ona vermişti. Sonradan irade-i seniyesi de çıkan bu karar, ona otuz senelik bir çalışmanın yolunu açmıştır.

Cevdet Paşa, seleflerinden çok hususî bir görüşle ayrılır. Hammer'in çalışmasında kendisine büsbütün başka bir örnek bulan müverrih, yetiştiği devrin görüş zaviyesinden, bu devir tarafından inkâr edilen bir devre bakar. Filhakika, devrinin bir aksülâmel devri olmasının kendisine verdiği tenkit imkânı ve hürriyeti, Cevdet Paşa'nın mazhariyetlerinden biridir. Fakat, eskilerden asıl ayrılış noktasını vesikalar karşısındaki vaziyetinde aramalıdır. Cevdet Paşa her şeyden evvel iyi bir vesikacıdır. Kitabının mukaddemesinde bir kısmını zikrettiği kaynakları, onun ne kadar ciddiyetle işe giriştiğini gösterir. Vâkıa, garplı mânâsında büyük bir âlim olan ve şark dilleriyle beraber, Yunanca, Lâtinceden başka, belli başlı bütün Avrupa dillerini bilen Hammer'in kaynaklarının yanı başında Cevdet Paşa'nınkiler epeyce zayıftır. Diplomatik vesikalarla, bazı mevzulara ait garp eserleri bir yana bırakılırsa bu kaynaklar daha ziyade bir taraflı kalırlar.

Fakat, imkânlarının içinde mütâlea edilince müverrihimizi beğenmemek kabil değildir. Onun elinden geçen bir vesika veya kitaba tekrar müracaat etmek ihtiyacı hemen hemen duyulmaz. Cevdet Paşa, okuduğu bir metnin can alıcı noktalarını bulup çıkarmasını bilir. Diğer taraftan vuzuh merakı, onun hiç bir meseleyi yarım anlatmasına müsaade etmez. İbn-i Haldun'un bu son şâkirdi, imparatorluğun tarihini âdeta müesseselerinin tarihinde mütalaa ediyor düşüncesini uyandıracak kadar derin bir perspektifle cemiyetimizi garplaşmağa götüren hâdiselerin üzerinde durur. Muayyen bir görüşün müdafaasını yapan ve bu yüzden zarurî olarak tenkit fikrine dayanan bir eser için bundan tabiî bir şey de olamazdı.

«Tarih-i Cevdet»i tamamlamak daima mümkündür. Her yeni bulunan vesika ona birşeyler ilâve edecektir. Fakat, doğrudan doğruya bize ait kısımlarında yanlışını bulmak güçtür. Vesikalarını çürütmek ise pek kabil değildir.

«Tarih-i Cevdet» için bir tenkit eseridir, dedim. Filhakika bu vasıf, eserin konusu olan zamanda vardır. 1774 ile 1826 arasındaki devir, impa-

ratorluğun kökünden sarsıldığı devirdir. Bir taraftan hudutlar kat'i mahiyetini kaybeder, koca imparatorluk harice karşı âdeta emniyetsiz yaşar. Diğer taraftan ise cemiyet hayatı bütün müesseseleri ile bir ihtilâl manzarası gösterir. Bu seneler, yukarki hülâsamızda gördüğümüz gibi, bir medeniyetin içten tükendiğini anladığı acı gerçeklerin devridir. Bu itibarla bu çözülme manzarasının yanıbaşında gittikçe artan, her şeyi yeniden kurmak ihtiyacı hissedilir. Bu değişikliğin mühim ve çok mütereddit merhalelerinden biri olan 1774'den sonraki uyanış ile 1826'nın katî hareketi arasındaki bu karışık, melâlli, neticeleri daima kendilerinden şümullü vak'alarla dolu elli iki seneyi alır. Bu elli iki sene içinde Selim III devrinin her bakımdan ehemmiyetli olan o kısa rönesansı, Mısır ve Yunan işleri, cemiyet hayatımızı ileriye doğru hamlesinde daima sarsan bir yığın cezir ve med vardır [5].

Görülüyor ki, «Tarih»in mevzuu, eski imparatorluğun son selâmet çaresi gibi görünen bir fikrin, hâdiselerin yardımı ile - ve tıpkı bu yardım gibi, araya koyduğu engellerle - zaferinin tarihidir. Bu zaferin ilk merhalesi 1826'dır. İkincisi ise, yenileşme hareketinin asıl kat'î ve bütün cemiyet hayatına şâmil şeklini alır göründüğü 1839, yani Tanzimat'ın ilânı olacaktır.

Böyle bir mevzu ister istemez bir tenkit fikrini, hattâ onun üstünde bir şeyi, bir iddiayı taşır. Fakat bununla da kalamaz, cemiyet hayatını bütün müesseseleriyle görmek lâzımgelir. Cevdet tarihini dolduran ve nihayet son tab'ında müstakil birer etüd şeklinde bir cilt haline gelen hususî bahisler bu yüzdendir. Unutmamalı ki, bu istidratlar bizde devlet müesseseleri tarihine ait ilk büyük ve ciddî tecrübelerdir. Bu suretle «Tarih-i Cevdet», kendi kadrosu içindeki zamanı, bütün tafsilâtıyle, az çok eskiyi devam ettiren bir şekilde anlatırken, bir taraftan da tarihçiliğimiz için çok mühim, hattâ tamamiyle yeni olan bir monografiler usulünü açmış olur.

---

[5] Nâmık Kemal, tarihin XI. ve XII. ciltlerinin neşri üzerine Cevdet Paşa'ya gönderdiği bir teşekkür mektubunda, eserin 1826'da, yani Vak'a-i Hayriye ile bitireceği yerde, niçin Mısır meselesinin sonuna kadar devam etmediğini sorması üzerine, Cevdet Paşa, Encümen-i Dâniş kararının bu tarihe kadar olduğu cevabını verir. Bk. «Tezâkir-i Cevdet», 40. tez. İnkılâp ktp. Cevdet Paşa evrakı, nr. 19, s. 48; Mustafa Reşid, «Bedâyi'ül- inşa», İstanbul 1303, s. 276; ayrıca Ebul'ulâ Mardin, «Medenî hukuk cephesinden Ahmet Cevdet Paşa», İstanbul 1946, s. 297.

Bu hususta Sadullah Paşa'ya yazdığı mektup daha sarihtir. Paşa orada, yaşadığı devre yaklaştıkça tarih yazmaktaki güçlükten «kaldı ki asr-i hâzıra tekarrüb olundukça iş ağırlaşıyor. Hakayik-i ahvâli tasrih değil, telmih bile güçleşiyor. İlerisini artık ahlâfa bırakmak lâzime-i haldendir» diye bahseder. «Tezâkir-i Cevdet», a. y., s. 40. Ebul'ulâ Mardin, a. e. s. 338».

Bütün bunları söyledikten sonra, müverrihin fikir hayatımızdaki yerine geçebiliriz. Cevdet Paşa, devlet adamı sıfatıyla nasıl Tanzimat ve medresenin birbiriyle kaynaşması ise, müverrih olarak da eski ile yeninin böyle bir kaynaşmasıdır. Garbın hiç de cahili olmamakla[6] beraber, tarihçi sıfatiyle ona borçlu olduğu büyük bir şey yoktur. Tarih telâkkisi, mukaddimesini tercüme ettiği İbn-i Haldun'dan pek ileriye gitmez. Ve tarihi de, kendisine ait meziyetler bir tarafa bırakılırsa çok dikkatli bir telhis ve tetkikin ötesine geçmez. Devrinin görüş zaviyesi müstesna, onu diğer müverrihlerden ayıran belli başlı vasıf, çalışkanlığı ve dikkati, vuzuhu, daima uyanık ve etraflı oluşudur. İlk yetişme çağlarından sonra, hattâ memlekette uyanan ve muhtelif kollarla inkişaf eden fikir hayatının bile onda belli başlı bir tesirini bulamayız. Bir bakıma göre 1309'da o, tek bir ada gibi ciltlerin çıktığı senelerin, 1851 ile 1855 arasının bir çok hususiliklerini devam ettirir. Vakıa üslûbunda az çok bir değişiklik göze çarpmaz değildir. Fakat bu değişikliğin sırrı yine kendisindedir. Bu üslup kendi geleneğinde kapalıdır. Onun dili, eskinin kendi içinde yaptığı bir ayıklamadır. Daima güzel ve bize yakın kalmakla beraber, nesrimizin gelişmesinde hemen hiç tesiri olmaması bu yüzdendir.

Söylemeğe hacet yok ki «Tarih-i Cevdet», muhafazakâr terakkici veya muhafazakâr medeniyetçi görüşüyle çok vahim bir devrin tenkidini yaparken, aynı zamanda yaşadığı devrin de tenkidini yapmış olur. Son ciltlerde yavaş yavaş «efkâr-ı umumiye» kelimesinin ağır basması şayanı dikkattir. Paşa, Yeniçerilerin imhasını hükûmetin, sarayın gayretlerinin yanı başında hemen hemen biraz da efkâr-ı umumiyenin zaferi gibi bayağı, o kalabalıkta, aynı hislerle mütehassis imiş gibi, o halkla beraber çarpışırmış gibi anlatır[7]. Esasen Cevdet Paşa'da kalabalık ve muharebe tasvirleri bazen çok güzeldir, bu sahifelerdeki canlılık, bize bu efkâr-ı umumiye mef-

---

[6] Bu hususta muhtelif kaynaklar ve toplu bilgi için bk. Ebul'ulâ Mardin, a. e. s. 30, not 56 vd.

Muallim M. Cevdet, hocası Selim Sâbit'e aften Cevdet Paşa'nın Michelet, Taine, Hammer, Buckle, Maculay ve Montesquieu gibi garp tarihçilerinden istifade ettiğini söyler. «Darülmuallimin'in yetmiş birinci sene-i devriyesi vesilesiyle müessesenin ilk müdürü Cevdet Paşa'nın hayat-i ilmiyesi üzerine konferans», Tedrisat Mecmuası, VII, nr. 39, 1333, s. 435.

[7] Cevdet Paşa'nın bir tarafıyla bir halk hareketi gibi anlattığı Vaka-i Hayriye'nin yazılışında acaba, Büyük İhtilâl'in her safhasını bizzat içinde yaşamış gibi anlatan Michelet'nin uzak da olsa bir tesiri var mıdır? Filhakika çok muhtemeldir ki, Hoca Sahak gibi, ecnebi kaynaklar hususunda kendisine yardım edenler, bu eseri onun için kısmen tercüme etmiş olsunlar. Paşa'nın Hammer tarihini de tam okuyup okumadığı keyfiyeti tahkike muhtaçtır.

humunu, aşağı yukarı tarihten aldığı en mühim ders gibi gösterir. Filhakika, biz bu efkâr-ı umumiye fikrini «Tezâkir»de ve «Mârûzât»ta aynıyla bulacağız.

Tezâkir-i Cevdet ve Mârûzât

Cevdet Paşa'nın «Mârûzât» ve «Tezâkir-i Cevdet» le çok levvetli bir hâtıra muharirriri olduğunu söyliyelim. Bu kitaplar Tahkiye itibariyle Türkçenin ihmal edilmeyecek eserleri arasındadır.

Bir hazırlık mahsulü olmadıkları ve Paşa'nın yaşadığı devirde görüp duyduklarını, yahut düşündüklerini naklettikleri için onun müşahede kudretini vermeleri itibariyle de ehemmiyetlidirler.

Cevdet Paşa'da büyük hâtıracıların birçoğu gibi, sıkmadan kendisinden bahsetmek kabiliyeti vardır. Bu mazhariyetin ilk sırrı hikâye edişteki rahatlıktır.

Bununla beraber unutmıyalım ki, Paşa bu eserlerde kendisinden ve yaşadığı devirlerden bahsetmekle beraber, ne «Tezâkir» ne de «Mârûzât», tam bir hâtırat veya hayat hikâyesi değildir. Birincileri, vezir olması üzerine vak'anüvislikten ayrıldıktan sonra halefi Lûtfi Efendi'ye, büyük meşguliyetleri esnasında bir türlü yazamadığı vekayînâmesine ait resmî kâğıtları gönderirken yazmıştı. Bu kırk tezkere, son kısımları kendi hayat ve hâtıraları dahil olmak üzere Abdülmecid'in cülûsundan 1313 senesine kadar olan hâdiseleri bazan kısa not şeklinde ve bazan da geniş teferruatıyla anlatır. Bu itibarla tam mânâsında şeklini almış bir eser denemezse de içindekiler düşünülecek olursa devri için eşsiz bir vesikadır. «Mârûzât»a gelince, şahsî bir iradesi üzerine Abdülhamid'e takdim için yazılmıştır. Osmanlı Tarih Encümeni mecmualarında elde bulunan kısımları çıkan «Mârûzât», bahsettiği iş veya zaman için, Tezkerelerin bir nevi hülâsasına benzer. Şekil itibariyle de daha bitmemiş fikrini verir.

Her ikisinde de, cazibesine kapıldığımız hikâyecinin arkasında, etrafını, iktidar mevkiindekilerin ruhî hallerini, kendi şahsî menfaatlerini düşünen devlet adamının daima kendisini hissettirmesiyle yakın mazinin hiç bir zaman unutulmayacak iki mühim şahidine benzer. Cevdet Paşa, gören ve gördüğünü, ne kadar sonra olursa olsun, ilk intibaın sıcaklığını pek kaybetmeden anlatan adamdır. Ufak tefek hâtıra yanlışlarına rağmen bu hayat sıcaklığı, bu eserlerin büyük hususiyetini yapar.

Abdülmecid devrinin İstanbul'unu, Kırım harbi sıralarındaki zevk ve hayat değişikliğini, malî güçlükleri ve buhranları anlatırken paşanın garplı bir muharrirden hiçbir farkı yoktur.

Reşid Paşa, Damat Mehmet Ali Paşa, Şeyhülislam Ârif Hikmet Beyefendi, Ârif Efendi, Âli ve Fuad Paşa'lar, Fethi Paşa, Mütercim Rüşdü Paşa, Midhat Paşa, bu tezkerelerde sırasiyle gözümüzün önünde, hem çok defa kulisteki çehreleriyle yaşarlar. Halefi Lûtfi Efendi'ye, aradan hiç olmazsa «bir karn geçmeden» bir devrin tarihî yazılamıyacağını söyleyen Cevdet Paşa, Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinin hâdiselerini anlatırken, muasırları hakkında duyduklarını olduğu gibi ortaya dökmekten çekinmez. Bilhassa Mehmed Ali Paşa ile Reşid Paşa arasındaki rekabete, Âli ve Fuad Paşa'ların hususî hayatlarına, Abdülaziz'in hal'i gibi hâdiselere onun getirdiği ışık, hakikaten ehemmiyetlidir. Bu iki eserin bir ehemmiyeti de örneksiz yazılmalarıdır.

Filhakika «Tarih-i Cevdet», kendisinden evvelki müverrihlerin eserlerinden istifade edilerek yazılmıştır. Bu son iki ciltte beğendiğimiz birçok şeylerin, Cevdet Paşa'dan ziyade, kronoloji sırasiyle takip ettiği seleflerine ait olması ihtimali vardır. Bu itibarla kitabın mukayeseli bir tetkiki çok lâzımdır. Halbuki bu sonuncuların örneği yoktur. Tarihte portre çizmekten çekinmeyen Cevdet Paşa, hâtıralarında ancak karakter tasviri ile iktifa eder, yahut sadece açık tenkitle, küçük fakat aydınlatıcı fıkralarda kalır. Bence, Paşa'yı gerek mizaç, gerek şahsî kudretlerinde en iyi gösteren eser, bazı yerlerini âdeta müsvedde halinde bıraktığı bu son yazılarıdır.

Uslûp

Cevdet Paşa'nın üslûbunu bize üç kitap verir. Bunlardan birincisi «Tarih»tir. Ciltten cilde dilinin bir kaç sene içinde nasıl değiştiğini göstermesi itibariyle de tarih, ön safta gelir. İkincisi Arapçadan tercüme olan[8] «Metn-i Metin»dir. Bu yüz mantık kaidesinin vecize kuvvetli, Türk nesrinin tarihinde belli başlı bir hadisedir. Üçüncüsü olan «Kısas-ı Enbiya»da ise bu dil, eskinin tasfiyesi ile varılabilecek son kemâl noktasına varır. «Kısas-ı Enbiya» ile biz, bir kere daha, edebiyatta örnek meselesinin ne kadar ehemmiyetli olduğunu anlarız.

Cevdet Paşa'nın «Kavâid-i Osmaniye»sinin çıktığı seneden «Kısas-ı Enbiya»nın son cüzülerinin neşir tarihi olan 1896 senesine kadar Türk nesri, üst üste Şinasi, Nâmık Kemal, hattâ Paşa'ya çok yakın bir merhaleden işe başlayan Ziya Paşa ve Ahmed Midhat Efendi'nin tecrübelerini, Türkçeye getirdiklerini görmüştü. 1870'den sonra ise, Recai-zâde'de, Sâmi Paşa zâde Sezayi Bey'de, Nâbi-zâde Nâzım'da Türkçe, içten ve dıştan bir

---

8 Buna dair fazla izahat için bk. Ebul'ulâ Mardin, «Medeni hukuk cephesinden Cevdet Paşa», s. 46 v. d.

ikinci değişikliğe hazırlanıyordu. Cevdet Paşa ile bütün bu muharrirlerin üslûbu arasındaki fark, onların daha ziyade dışarıya bakması, esaslı veya esassız, fakat daima şuurlu, yahut hiç olmazsa özentili bir dikkatle yabancı örnekler karşısında, hususî bir duyuş ve görüş şeklinin peşinde koşmalarıydı.

Buna mukabil, Cevdet Paşa'nın üslubu şark dünyasının dışına çıkmadan, muayyen bir dil telâkkisinin içinden geçerek süzülmüştür. Onun içindir ki, büsbütün ayrı bir hususîlik taşır. Onda mizah, tasvir, hareket hep eskidir. Fakat bu eskilik onun maziden ayrılmaması demek değildir. Hattâ aksine olarak, bir Âli veya Naima'nın, hattâ kendisine o kadar yakın olan bir Esad Efendi'nin yanıbaşında bu Tanzimat âliminin çehresi ne kadar değişik görünürse, bu üslup da, son halkası olduğu mazi eserlerinin yanı başında o kadar değişik görünür.

Eski nesrin yukarda da söylediğimiz gibi, asıl hususiyetini yapan seci' ve cinas ve nükte sanatlarıdır. Daha tasfiye edilmiş şekilde olsa bile, Cevdet Paşa'nın nesrinde bu iki sanat mevcuttur. O da, oyun yapmaktan hoşlanır. Mustafa III'ün orduyu ıslahı düşündüğü sıralarda ölümünü, behemehal bu fikri sabite en uygun şekilde söylemek için «talimhâne-i fenadan» tabirini bulur. Seci'de ise, meselâ Şinasi'de olduğu gibi, onu nesrin bünyesine tamamiyle mal edemez. Fakat eskilerde olduğu gibi de bir haşiv şeklinde büsbütün başı boş bırakmaz. Hülâsa, eskilerde lüzumsuz bir süs olan bu oyunlar onda üslubun bazan yardımcısı olurlar, bazan da cazibesini verirler.

Diğer taraftan aşağıda Ebüzziya'nın ağzından da öğreneceğimiz gibi, ilk Türk gramerinin muharriri, «Metn-i Metin» tercümeleri bir tarafa bırakılırsa, hiç bir zaman lisanın içinde kurulmasını teklif ettiği inzibatı kendi eserinde tesis edememiş, daima atıf sigaralarıyla birbirine dışından bağlı, «ve dahi»lerle çengellenmiş cümlelerle konuşmuştur. Cevdet Paşa, yukarda bahsettiğimiz Nâmık Kemal'e mektubunda «Kırk bu kadar sene evvel Murad Molla dergâhına devam ile Sâmi ve Nefî'ye takliden şiire ve Veysî ve Okçuzâde'ye takliden inşaya heves olunduğu sırada seci' düşürmek için bellenmiş olan «fevâzıl» kelimesini şimdi hiç kimse istimal etmediği halde tarihe yazmak pek gariptir. Fakat, dalgınlıkla nasılsa kendimi Camî-i Fatih ile Murat Molla dergâhı arasında mütereddit bir halde tasavvur ve tahayyül ederek bu lâfz-ı garîbi yazıvermişim. Buna sehv demektense, gaflet demek daha münasibdir. Fakat, o zamandan beri «lisanımız birkaç renge girdi, pek çok tebeddülât gördü. Birkaç kere lisanını değiştirmiş ve usûl-i hatt ü imlâsını bile şaşırmış bir eski müverrihin, bir cilt kitabında

görülen kusur böyle bir hataya maksur olursa kendisince bais-i iftihar olur» derken bunu anlatır.[9]

Burada bir noktayı da tekrar edelim ki, Cevdet Paşa üslubunun ilk şeklini Reşid Paşa'dan alır. Müverrihimiz, muhtelif eserlerinde efendisinin kitabet tarzını niçin ve nasıl tercih ettiğini anlatır.

Fakat bu başlangıç noktasında kalmaz. İleriye, geriye durmadan gider gelir.. Denebilir ki, eserlerini hazırlarken dilini ve üslubunu da yapmıştır. Filhakika, bu üslupta en kuvvetli tesir eski müverrihlerimizden gelir. O tabii halde, konuşmaya benzeyen ifade şekli onlarındır. Fakat paşa, eskilerde çok derbeder ve nizamsız olan bu konuşma şekline bir nevi plâstik eda vermiştir; atıf sigaralarının bolluğuna rağmen onun cümlesi daha derli topludur. Onlardan bir ayrılış noktası da, eski müverrihlerde halk lisanından gelme tabirlerin paşada üslûbun malı olmasıdır. Âdetâ yazı diline girerler. Diğer taraftan, Arapçadan yaptığı tercümelerin tesiriyle, daha veciz ifade şekilleri arar ve bulur. Dile hiç bir yenilik sokmağa çalışmadan, lugatı geniş ve renklidir. Ayrıca ilk Tanzimat yıllarının büyük iddiası olan sadelikte ısrar eder. Anlatacağı şey için lâzım olan kelimeyi bulmakta eskilere çok üstündür. Devrinin Avrupa'dan alınmış ıstılâhlarının çoğu karşılığı - meselâ «crise» mukabili «buhran» kelimesi gibi - onundur.

Cevdet Paşa için, eski nesirdeki örneklerini yakından takip ede ede hemen onların bütün güzel ve kabiliyetli taraflarını kendisine ilâve etmiştir, dersek yanılmış olmayız.

Alemdar Paşa'nın Topkapı sarayına ilk defa girişini anlatan sayfalar, Selim III'ün mizacını birkaç seci'nin birbirini kovalayışından çıkarttığı çizgilerle anlattığı satırlar, Kabakçı isyanının muhtelif safhalarının hikâyesi, Hâlet Efendi'nin şahsiyetini nakleden parçalar, ilk ciltlerde, dedesinin iştirak ettiği Lofça muharebesinin muhtelif safhaları, Anape'de Ferruh Ali Paşa'nın Çerkesleri Müslüman edişine dair kısımlar, eski nesrin aslına hiç benzemiyen son şaheserleridir.

Fakat eskiler onun tek ustası değildirler Onlara, yukarda söylediğimiz gibi Arapçayı da ilâve etmek lâzımdır. Cevdet Paşa, Acem edebiyatına dair küçük bir eser sahibi olmakla beraber, Arapça ile daha yakından meşguldür. Daha, gençliğinde bu dille yazdığı risaleler vardır.

---

9 «Tezâkir-i Cevdet», 40. tez. a. y., nr. 19, s. 51; Mustafa Reşid «Bedayi'ül-inşa», s. 151; Ebul'ulâ Mardin, a. e. s. 297.

«Metn-i Metin» tercümesi, onun üslubuna bu lisandan alınabilecek derslerin en yükseğini temin etti. Bir bakıma göre Cevdet Paşa'nın nesrinde Arapçanın tesiri, garp muharrirlerine kadim Lâtin edebiyatının yaptığı hayırlı tesire benzer. O mantıkî selâbet, o tarif ve izah kudreti, fikre daima hakim oluş, Paşa'nın büyük meziyetlerinden biri olan tam kelimesini aramak ve bulmak endişe ve ısrarı, denebilir ki bu kaynaktan ve terbiyeden gelir.

Cevdet Paşa, «Kısas-ı Enbiya»da ve bilhassa bu kitabın, Peygamber'in hayatına ait olan kısmında nesrinin kemâl noktasına varır. Türkçede «Mevlid»den başka hiçbir kitap, bu kadar herkesin dilini konuşuyor hissini bırakmaz. Bununla beraber her ikisinin de sırrı sade lûgatta değildir. «Kısas-ı Enbiya», «Tazarrunâme»den XVIII. asır ve XIX. asır muharrirlerimize kadar Türk nesrinin bütün tecrübelerini kendinde toplar.

Bu üslûbun devrince pek makbul görülmediğini de ilâve edelim. Çünkü onun eserlerini tamamladığı olgunluk devrinde, yukarda söylediğimiz gibi, Türkçe,* büyük bir hızla sentaksının tabiî icabı olan sade bir yapıya doğru gidiyordu. Nitekim Ebüzziya Tevfik gibi hükümlerinde çok defa nesline tercüman olan bir muharrir, Cevdet Paşa'dan şöyle bahseder :

«Cevdet Paşa'nın kudret-i edebiyesi servet-i ilmiyesi kadar vâsi değildir; bununla beraber tarihinde ittihaz eylediği üslûb-ı ifâde eder (olup bulup, kılıp mılup) gibi inşa-ı kadîm enkazından bazı edevatı havi olmamış olsaydı, cidden taklide şayan bir tarz-ı edeb olabilirdi. Mamafih sezâvâr-ı teşekkür bir ciheti varsa, o da, (olduğundan, bulunduğundan, olmağla, bulunmağla, mebnî, dolayı) yolunda «usûl-i kalem» denilen zincir-i esâreti kırarak, ahrarâne bir tavr-ı inşa içtihad ve ihtiyarına muvaffak oluşu ve cümleleri o silsile-i fâsideden kurtarıp ayırışıdır.»

Bu tenkidin daha aşağısında, «Kısas-ı Enbiya»nın üslûbunu överken de : «İstedikleri halde her tarzda yazı yazmağa muktedir oldukları eserleriyle müstedel iken hâlâ «yoksa» yerine «yohsa» ve «yoğısa» ve «hani, hangi» makamında «kani ve kaniya» ve «kangi» ve «kimse» yerine «kimesne» kullanması gibi Paşa'daki eskilik merakını tenkit eder [10].

Bununla beraber, Cevdet Paşa'yı her zaman üslubuna aynı kudretle hâkim bir muharrir zannetmemelidir. Kendisinin de söylediği gibi, tarihiyle çok defa ancak iki memmuriyet arasındaki boş zamanlarında meşgul

[10] Ebüzziya Tevfik, «Numûne-i edebiyat-ı Osmaniye», tab., s. 200-201.

olan [11] müverrihin zamanının büyük kısmını daha ziyade «Mecelle» alıyordu. Bir komisyon tarafından hazırlanmasına rağmen, bu muazzam eserde Cevdet Paşa'nın hissesi zannolunduğundan çok büyüktür. «Mecelle»nin Cevdet Paşa'nın komisyonda bulunmadığı zamanlarda tab' edilip de, Paşa tekrar riyasete geçtikten sonra imha edilen altıncı kitabından, Prof. Ebül'ülâ'nın seçtiği parçalarla eldeki «Mecelle» arasında yaptığı mukayese bilhassa o zamanki hukuk dilimizin Cevdet Paşa'ya ne kadar borçlu olduğunu gösterir.

Diğer taraftan, yine eskilerde olduğu gibi Cevdet Paşa'da bir kaç üslûbun beraber mevcut olduğunu, bazı takrizlerde en musannâ dil ve ifadeyle işi anlattığını, Ebüzziya'nın «Nümûne-i edebiyat-ı Osmaniye»nin ilk tab'ılarına aldığı, Fuad Paşa'ya yazdığı mektup gibi bazılarında da çok Avrupalı müşahedeler, zeki dikkatler ve telmihlerle devrinin en iyi eserlerinden birini verdiğini söyleyelim.

Hülâsa edecek olursak Cevdet Paşa, velev ki eskinin tasfiyesi yolu ile olsun, yeni diyemezsek bile, sağlam bir tarih dili bulmuştur.

---

11 Müverrih bu hususu, tertib-i cedidinin ikinci tabında ilk cildin baş sayfasında belirtmek luzûmunu duyar : «Tarih-i Cevdet ihtilâs-ı vakt olundukça tahrir ile tab' ve neşr olunup, halbuki bir cilde derci enseb olan bazı vukuat başka cilde geçmiş ve mukaddemeye derc olunacak nice tafsilât sonraki ciltlere kalmış olduğuna mebni tarihin itmamından sonra hey'et-i mecmuası gözden geçirilerek ber-vech-i âti yeniden tertip edilmiş ve bu tertib-i cedide göre cild-i evvel mukaddimeden ibaret kalmıştır». «Tarih-i Cevdet», Matbaa-i Osmaniye; (2. tab.), 1309.

II

Münif Paşa

«Münif Paşa»[1] 1828'de doğar. Bu itibarla, Cevdet Paşa, Şinasi ve Ziya Paşa ile aynı nesilden sayılır. Yetişmesi de onlara benzer. Çocukluğunda babasıyla beraber bulunduğu Mısır'da Mehmed Ali Paşa'nın yeniliklerine şahit olduktan sonra 1852'de Terceme Odası'na girer. Orada, muhtedî Emin Efendi'den Fransızca öğrenir. 1855'de Kemal Paşa'nın maiyetinde Berlin'e gider, Avrupa'yı görür, Almanca öğrenir. Münif Paşa «éclectique» bir adamdı. Gazetecilikten başka, hukuk, iktisat, edebiyat, felsefe, hepsi onu çekmiştir. Herkesin, herşeyi birden öğrenmeğe çalıştığı ve gençlerin bazan

---

1 Münif Paşa'nın, «Son Asır Türk Şairleri» nde oldukça geniş bir tercümei hali vardır. (s. 996) Biz, oradan alarak hayatını belli başlı vak'alarıyla yazıyoruz: 1852'de Tercüme odası'na girer, 1855'de Berlin sefareti ikinci kâtibi olur. 1861'de Ticaret mahkemesi ikinci reisi, 1863'de mütercim-i evvel, 1867'de zaptiye müsteşarı, 1868'de Divan-ı Temyiz reisi, 1869'da Meclis-i Maarif reisi olur. 1877-1884 senelerinde üç defa Maarif Nazırı olur. İlk defasında Ticaret Nâzırlığı da kendisinde idi. Arada, 1890 senesinde Meclis-i Fevkalâde-i sıhhiye reisliği vardır. 1896'da Tahran'a teşrifat memuriyetiyle gönderildi; sonra da oraya sefir oldu. Vezirlik tarihi 1879'dur. Münif Paşa, Abdülhamid'in vehminin takip ettiği insanlardandı. Bununla beraber saraya mensuptu. Hattâ bir zaman Abdülhamid'e Ekonomi Politik dersi verdiği de söyleniyor. Abdülhamid.II ile, Paşa'nın siyasî hayatını zedeliyen bir münakaşanın vesikası neşredilmiştir. Bu vesikaya nazaran Münif Paşa, hükümdara memleket işlerinin ancak maarifle düzelebileceğini söylemiştir. (bk. Ali Fuat, «Münif Paşa», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 100-4, 1930, s. 1).

O zamanki Hukuk mektebinde hikmet-i hukuk, edebiyat, belâgat, ilm-i servet gibi dersler vermişti. Bu mesai, Paşa'nın ne kadar éclectique bir ilim adamı olduğunu gösterir..

Münif Paşa'nın resmî hayattaki mesaisinden burada bahsetmemize imkân yoktur. Bu ehemmiyetli adamın hayatının hususî bir tedkike ihtiyacı olduğunu hatırlamakla kalacağız.

Bildiğimiz eserleri: Muhaverât-ı hikemiye. — Telhis-i hikmet-i hukuk. — Medhal-i ilmi hukuk. — İlm-i servet. — Hikmet-i hukuk. — Belâgat dersleri (Yazma olarak İnkilâp Kütüphanesindedir). Münif Paşa'nın bazı şiirleri varsa da, devrinin şairleri arasında anılacak kıymette değildirler.

Ayrıca, Osmanlı devletinin kuruluşunun 600. yıldönümü münasebetiyle yazdığı, devrine kadar olan Osmanlı padişahlarının her birini birkaç mısra içinde alan eserini de zikredelim: «Dâsitan-ı Âl-i Osman», İstanbul 1299.

hiç bir hocasız ve rehbersiz yepyeni bir bilginin ortasına tek bir kitapla atıldığı böyle devirde bu çok tabiî idi. Fakat asıl huviyetini, ne bu tecessüs, ne de resmî hayatını o kadar başarılı yapan büyük vazifelerinde aramalıdır. O da Cevdet Paşa gibi, öğretmek için doğanlardandı. Ve ömrünün sonuna kadar öğretti. Gazeteciliği dahi bir nevi hocalıktır.

Münif Paşa'nın ilk eseri, 1859 da neşrettiği «Muhaverât-ı hikemiye» dir [2]. Bundan iki sene sonra onu (1861) «Cerîde-i havâdis» başmuharriri görürüz. Burada çalışırken «Tercüman-ı ahval»e rekabet için «Ruznâme-i cerîde-i havadis» adiyle, gazetenin günlük nüshasını neşre başladı. 1863'de Mütercim-i evvel olunca, resmî vazifesiyle uyuşması imkânı olmayan bu işi terkeder ve Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniye'yi kurar; ve onun organı olan «Mecmua-i fünûn»u çıkarmağa başlar. Bu cemiyet, hükûmet tarafından tahsis edilen, Çiçek Pazarı'ndaki okulda umumî dersler veriyordu. Bu çalışma iki sene devam etti. Büyük kolerada (1865) mecmua durur. Bir müddet sonra tekrar neşredilirse de devam etmez. 1882'de çıkardığı «Mecmua-i fünûn» ise, daha ilk nüshasında Abdülhamid'e yapılan bir tariz yüzünden kapatılır.

«Muhaverât-ı hikemiye», Münif Paşa'nın «Fenelon, Fontenelle, Voltaire»den topladığı bazı diyaloglardan teşekkül eder. Bu eserle ilk defa okuyucular, insan yaratılışı, şöhret telâkkisi, ferdî ihtiras, vatan sevgisi, cemiyet ahlâkı, genç kız ve kadın terbiyesi gibi esaslı meselelerle, bizde o zamana kadar hâkim olan görüş tarzından ayrı bir şekilde karşılaşırlar. Bilhassa genç yaşta okuyanların düşüncesinde, bu küçük kitabın bir ihtilâl yapmamış olması imkânsızdır. Zaten bu diyalogları geçen muharrir de böyle bir tesir istiyordu. «Muhaverât-ı hikemiye», yenilik tarihimizde adı unutulmuş bir kahramana benzer. Hâmid'in, hattâ Nâmık Kemal'in piyeslerinde, biz bu fikirlerin aşağı yukarı aynı çerçeveler içinde Türk muharrirlerinin kalemiyle tekrar ortaya konduğunu göreceğiz. Aşağı yukarı bütün bir nesil bu fikirlerle kımıldanacaktır. Münif Paşa, Tanzimat hareketinin, tercüme yolu ile ahlâk prensiplerini münakaşaya koyan adamdır denebilir.

Münif Paşa'dan yenilerin fazla bahsetmemesi, hattâ onu kendi aralarında saymamaları, 1864'den sonraki siyasî hareketlere uzak durmasındandır. Yalnız Ebüzziya Tevfik, kendi neslinin ona neler borçlu olduğunu unutmamıştır. «Münif Efendi'nin bu eseriyle (Mecmua-i Fünûn) ebnâ'yı

2 «Muhaverât-ı hikemiye. Fransa hükemâ-yı benâmından Voltaire ve Fenelon ve Fontenelle'in telifatından. Mütercimi Münif Efendi, ez hulefa-yi Oda-i Tercüme-i Bâbıâli. Dersaadet'te Ceridehâne matbaasında tabolunmuştur». 1276-77 s.».

memlekete ifa ettiği hizmeti, kemâl-i esefle tekrar ediyorum, devlet ifa edememiş ve belki ifa edenlere manialar teşkil etmiştir. Binanaleyh Münif Efendi'ye muallimîn-i irfân-ı milletin en müfidi nazariyle bakmak ve nâmını hafıza-i ebnâ'yi vatana nakşetmek cümlemiz için bir vazife-i şükürgüzârîdir» [3] cümlesi gerçek bir borcu öder.

Bunu, Şinasi ile Nâmık Kemal'in karşısına behemmahal bir adam çıkarmak için söylemiyoruz; sadece unutulmuş bir borcu ödüyoruz. Paşa, ilk zamanlarda Şinasi ile atbaşı yürür. Fakat «Muhaverât-ı hikemiye»nin daha ehemmiyetli tarafı vardır. Münif Paşanın üslûbu, bu kitabın çıktığı senelerde en ileri üslûptur.

«— Evet, pek âlâ biliyorum, lâkin asıl erlik ve cesaret buna mukavemetten ibarettir, yoksa...»

yahut,

«— Ahâli üzerine vergi tarhı lâzımdır. Ve bunun tarh ve tevzii için en iyi suret, iş işlemeği ve ticareti teshil etmedir. Verginin ihtiyarî olması caiz değildir, ancak sadaka ihtiyarî olabilir...» tarzındaki cümleler o zamanın Türkçesinde bir merhale idi.

Münif Paşa, bazı aksayışlara rağmen bu güzel dili daima muhafaza eder. Zaten bu aksayışların çoğu, yukarda olduğu gibi, «buna mukavemettir» diyeceği yerde «mukavemetten ibarettir» tarzındaki el yatkınlıklarıdır.

Münif Paşa'nın 1863 e kadar devam eden «Cerîde-i havadis» muharrirliği hep bu üslûpla olur; bu gazetedeki çalışmalarında da ahlâkî bahislere çok ehemmiyet verdiği görülüyor. Bu tarihte kurduğu «Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniye» ile Paşa, daha ehemmiyetli bir rolün başına geçer. Gayesi memleketi aydınlatmaktı. İşte, «Tasvir-i efkâr»dan birkaç gün ara ile neşredilen «Mecmua-i fünûn» bu cemiyetin organıydı. İlk sayısında cemiyetin nizamnâmesini verir: «Telif ve tercüme ve ders suretiyle maarifin yayılması», «ulûm ve maarife ve ticaret ve sanayie dair» bir mecmua neşri, «dinî meseleler ve günlük politikaya temas edilmemesi...»

«Mecmua-i Fünûn» tam bir mekteptir ve bizde, büyük Fransız ansiklopedisinin onsekizinci asırdaki rolünü oynar. Sadece muhtelif bilgiler değil, onların muhassalası olan muasır ve müsbet görüş ve ayrıca ilim ve felsefe dili, onun vasıtasıyla münkaşa sahasına girer. Daha başından itibaren tarih, kozmoğrafya, coğrafya, jeoloji ve iktisada dair kimisi tefrika,

---

[3] Ebuzziya Tevfik, «Münif Paşa, hayatı ve işleri» Yeni Tasvir-i Efkâr, 1910. No. 251-253.

kimisi tek makale yazılar görülür. Dördüncü sayıdan itibaren «mütalâat ve muhakemât» karıştırılmaksızın o ay içinde olup bitenlerden de bahsedilmeğe başlanır. Nihayet beşinci sayısında bizzat Münif Efendi'nin «Ehemmiyet-i terbiye-i sibyan» adıyla Türkçede modern pedagojiye dair ilk tecrübe olan yazısı çıkar.

Mecmua on ikinci nüshasında Thiers'in Fransız Mebusan Meclisinde 1864 senesinde Avrupa umumî politikası hakkında verdiği o mühim nutku neşreder.

Bu mecmua, belki de o zamanların en faydalı teşebbüsüydü. Edhem Paşa, Cemil Paşa, Reşid Paşazâde Halil Bey, Kadri Efendi (Paşa), Ohannes Efendi gibi Avrupa'da tahsil etmiş, yahut İstanbul'da Fransızca öğrenmiş, mevki sahibi gençleri toplıyan mecmua, Münif Paşa'nın kalemiyle ve «Ebnâ-yı vatana bir hizmet-i âcizâne ibraz niyet-i hayriyesinden mütevellit» olduğu için bir «birader-i tev'em» olarak bahsettiği «Tasvir»den hiç de aşağı kalmaz. İkinci sayısında Âli Paşa'nın, Şinasi'yi az çok hatırlatan bir üslupla bir takrizi vardır. Paşa. bu yazısında «Medeniyet cemiyet-i beşeriyeyi tertib eden efrâdın her yüzden mazhar-ı emniyet-i kâmile ve mütena'im-i nimet-i, âsâyiş ve refah olması demektir: imdi daire-yi emniyet ve refah bir hal-i vasatta kalmayıp bittedriç tevessü etmek ister ve bu tevessüe terâkki itlâk olunur» diyerek mecmuanın kuruluş gayesini över.

Münif Paşa'nın büyük yol açıcı rolü bu mecmua ile biter. Paşa «Mecmua-i fünûn»u 1882 de tekrar çıkarmağa teşebbüs ederse de ilk nüshasına koyduğu «Bir Yıldız Böceği» fıkrası, o zaman artık tamamiyle Yıldız'a çekilmiş olan Abdülhamid'i kuşkulandırdığı için mecmua kapatılır ve nüshaları toplanır. Abdülhamid devrinde neşrettiği kitaplar ve derslere gelince, onlar daha ziyade bilgi ve öğretim tarihimizi ilgilendiren eserlerdir. Fakat, bu kadarı da Münif Paşa'yı -daha doğrusu Münif Efendi'yi- bizim için unutulmıyacak çehrelerden biri yapar.

III

İbrahim Şinasi Efendi

Şinasi 1826'da İstanbul'da doğdu. Babası topçu yüzbaşılarından, 1828 muharebesinde, Şumnu muhasarası esnasında şehit düşen Bolulu Mehmet Ağa idi. Annesi ve anne âkrabası tarafından büyütüldü. Mahalle mektebinde ve asıl semti olan Tophane'deki Feyziye mektebinde okudu; sonra çocuk denecek bir yaşta Tophane kalemine girdi; orada İbrahim Efendi adlı bir zattan eski şark ilimlerini gördü; ayrıca da Fransız mütehassıs zabitlerinden. Chatauneuf'den - ihtida ettikten sonra Reşad Bey - Fransızca dersi aldı. 1849 da (1265) Fethi ve Reşid Paşa'ların teveccüh ve delâletleriyle Paris'e gönderildi [1]. Tophane kalemindeki vazifesi yine üstünde bırakılmıştı. İstanbul'a dönüşünden sonra, 1855 de Meclis-i Maarif âzalığına tayin edildi. (Bu dönüşün hakikî tarihi bilinmemekte ise de, resmî salnâmede 1272 senesinden 1280 senesine kadar, muntazam surette Encümen âzâları arasında adına tesaâdüf edildiğine göre 1271 yılı başlarında olduğu ve geldikten sonra bir müddet yine Tophane kaleminde çalıştığı anlaşılıyor).

Ebüzziya Tevfik Bey, bu vazife ile beraber Encümen-i Dâniş ve Meclis-i Maliye âzâlıklarına da tayinini söylerse de salnâmeler ve diğer vesikalarda böyle bir işaret yoktur. Bütün bunlar Reşid Paşa'nın sadarette iken, Şinasi için düşündüğü, yahut teşebbüs etmiş olduğu, fakat sadaretten ayrılması üzerine yerine getiremediği tasavvurlar olabilir. Filhakika 1273 tarihli kasidede Encümen-i Dâniş'ten bahis vardır. Bunun gibi, Âli Paşa tarafından ve Reşid Paşa'ya mensup olduğu için, bir saç kıran hastalığı yüzünden sakalını kestirmiş olması bir kabahat sayılarak azledildiği hakkında Ebuzziya'nın verdiği malûmat, Cevdet Paşa ve diğer kaynaklar tarafından da teyit olunuyorsa da tarih tesbiti güçtür. Mustafa Nihat Özön [2] bu azlin Âli Paşa'nın üçüncü sadaret tarihi olan 1271 senesinde olduğunu kabul eder görünüyor.

---

[1] bk. Ahmet Refik, «Şinasi'nin berâ-yi tahsil Paris'e gitmesi», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 9-86, 1925, s. 215-216; Kenan Akyüz, «Şinasi'nin Fransa'daki öğrenimi ile ilgili bazı belgeler», Türk Dili, III, 1954, nr. 31, s. 399 vd.

[2] Mustafa Nihat, «Şair Evlenmesi», İstanbul 1943, s. 17.

Bu azil hâdisesinin 1272 - 1273 tarihleri arasında, hattâ Cevdet Paşa'nın dediği gibi, 1273 de vâki olması bizce daha muhtemeldir. Filhakika, üzerinde hiç bir kayıt bulunmadığı için, olduğu gibi neşredildiği anlaşılan 1272 kasidesi, sadece Reşid Paşa'nın etrafında döner. Şinasi, 1273 kasidesinde Âli ve Fuad Paşa'lara hücum eder ve kendi vaziyetinden şikâyetçi görünür. Ebüzziya, şairin bu kasidenin ortasından kaldırdığı yedi beytin ikisini bize vermiştir.

Kavukla Ârif-i billâh olur mu şeyh-i cehûl
Cenâb-ı humku ganîdir zavallı aklı fakir
Yalan dolanla çıkarmaktadır sudan keçesin
Fuâd-ı ehl-i riyadır mazanne-i tezvir

beyitlerinin birincisi Reşid Paşa'yı muhakemeye sevk sözüyle tehdit eden Şeyhülislâm Ârif Efendi, ikincisi de Fuad Paşa içindir. Bilindiği gibi Reşid Paşa ile Âli Paşa takımının arası Kırım harbinin sonlarında ve bilhassa Paris Muahedesi sıralarında açılmıştı. Vâkıa, 1274 kasidesinin baş tarafından da beş beyit kaldırılmıştır. Buna rağmen, kasidenin içinde şairin şahsına ait hiç bir îması yoktur. Muhtemeldir ki, şair bu kasidede Reşid Paşa polemiğini devam ettirmiş olsun. Bütün bunlar, bizi Şinasi'ye karşı yapılan düşmanlığın 1272 - 1273 arasında olduğu fikrine götürüyor. Encümen-i Dâniş'e eğer hakikaten tayin edilmişse, oradan çıkarılma tarihi de bu zamandır. Ebüzziya'nın söylediği, Memleketeyn'deki ordunun hesaplarını teftiş memuriyetinin de Reşid Paşa'nın beşinci sadaretine ait muvakkat bir vazife olması icap eder. Yine Ebüzziya, Reşid Paşa'nın ölümünden sonra Yusuf Kâmil Paşa'nın kendisini himaye ettiğini ve onun hatırı için şaire ilişmediklerini söyler. Tarih itibariyle, Ebüzziya'nın Yeni Osmanlılarını ve «Nümûne-i edebiyat»ın son tab'ının verdiği malûmatı görmesi ihtimali olmayan, fakat bu kanaldan her ne şekilde olursa olsun epeyce şey öğrendiği muhakkak olan Mr. Gibb ise, Fuad Paşa ile bu sayede aralarında hakikî bir dostluk başladığını ve Âli Paşa'nın da kinini unuttuğunu yazarak bunu teyit eder.

Bazı kaynaklar onun bütçe ve malî meseleler hakkında Bâbıâli'ye verdiği bir lâyihadan bahsederler. Bugün elde bulunmayan bu lâyihanın daha evvel, Reşid Paşa zamanında verilmiş olması icap eder.

Gordlevski «Yeni Osmanlı Edebiyatına dair taslaklar» adlı Rusça eserinde Şinasi'nin bu lâyihasının, Bâbıâli'de çok cezrî fikirleriyle büyük bir aksülâmel uyandırdığını söyler [3].

---

[3] Gordlevski, «Oçerki po novoy osmanskoy literature», Moskova, 1912, s. 5.

1859'da Türkçe'de garp şiirinde ilk numuneleri veren «Tercüme-i Manzume»yi neşreder. İlk tab'ı litografya ile olan bu on dört sahifelik eserdeki tercümelerin Fransızca asılları ile beraber neşr edilmesi, şüphesiz gençlerin Fransızca çalışmalarına yardım içindir. Bu yıllarda Yusuf Kâmil Paşa'nın «Télémaque» ve Münif Paşa'nın «Muhaverât-ı hikemiye» tercümesinin çıkmış olması bize, garp nevilerini memlekete getirmek için müşterek bir hareket başladığı fikrini vermektedir. Bilindiği gibi «Şair evlenmesi»nin yazılması bu yıldadır. «Mebhuset'ün-anhâ»da bahsedilen Arapça sarf kaideleri kitabının tarihini tespit imkânsızdır. Fakat, Meclis-i Maarif-teki vazifesinden sonra olduğu zannedilebilir.

1861 de Âgâh Efendi ile beraber «Tercüman-ı ahvâl»i neşreder. Fakat yirmialtıncı nüshada gazeteden ve ortağından ayrılır. Bu gazetenin imtiyazının Agâh Efendi tarafından alınmış olması, acaba Gordlevski'nin dediği gibi kendisine henüz gazete çıkarmak imkânını vermedikleri için midir[4], bunu bilmiyoruz. 1862 de fikir hayatımızda o kadar büyük yeri olan «Tasvir-i efkâr»ı, dokuz ay kadar süren bir hazırlıktan sonra neşre başlar. Bu devirde Şinasi'nin Yusuf Kâmil Paşa'dan başka, çoğu Encümen-i Dâniş ve Meclis-i Maarif'te âzâ olan Suphi Paşa, Ahmed Vefik Paşa gibi ön safta bulunan nesil arkadaşlariyle dost olduğunu, gazeteye yazı yardımlarından anlıyoruz. Daha gençler, biraz sonra iltihak edecektir. Nâmık Kemal'in «Talim-i edebiyat'a dair risale»de tercüme ettiğini söylediği «zenci fıkrası» «Tasvir»in Teşrinevvel 1279 nüshasında olduğuna göre, hemen hemen ilk sene içinde iltihak etmiş demektir. Ebuzziya'yı, Şinasi'ye Nâmık Kemal'in tanıttığını biliyoruz.

Şinasi bir taraftan gazetesini neşrediyor, diğer taraftan da «Cerîde-i havâdis»in ve «Tercüman-ı ahval»in yaptığı gibi, matbaasında bastığı kitaplarla bir kütüphane kurmağa çalışıyordu. Bunların bir kısmı «Télémaque» tercümesinin ikinci tab'ı ve «Koçi bey risalesi» gibi gazete ile alâkalı olmayan eserlerdi. Bir kısmı ise, gazetede tefrika edilmiş olanlardı.

Bu devirde Şinasi'nin Yusuf Kâmil Paşa ve Fâzıl Mustafa Paşa'lar ile bilhassa dost olduğunu ve onlar tarafından tutulduğunu söyleyebiliriz. Medihlerinde o kadar tutumlu olan Şinasi'nin Yusuf Kâmil Paşa'nın «Télémaque» tercümesinin üslubunu, ikinci tab'ı dolayısıyla «üslûb-ı vezirâne» cümlesiyle medhetmişti. Nazif Efendi nâmında bir zâtın ihtilâsını anlatan bir tahkikat fıkrasında, Mustafa Fâzıl Paşa'nın «hukuk-ı mektû-

---

[4] a. e. s. 6.

me-i hazine»yi korumasından bahs etmesi (4 Eylûl 1280 tarihli nüsha) bunu gösterir.

Şinasi'nin 1279 tarihinde divanının ilk tab'ını neşre cesaret etmesi belki de Fuad Paşa ile olan dostluğunun verdiği güvenledir. Bilindiği gibi «Divan» devrinin en kuvvetli polemik eseridir. Maamafih, bu dostluğa başka deliller de vardır. Fuad Paşa'nın sadrazâmlıkla beraber serasker olduğu 1863 yılında (1280) neşrine başlanan «Cerîde-i askeriye» için bir makale yazması, hattâ bu makaleyi neşrinden evvel Paşa'ya göstermiş olması ve onun istediği şekilde tashihine razı olması, aralarında sıkı denebilecek bir münasebet mevcut olduğuna delâlet eder. Ebuzziya, «Nümune-i edebiyat»ında hem bu makalenin tashihten evvelki şeklini, hem de Fuad Paşa'nın cümleler çıkarmak ve ilâve etmek şartiyle onu değiştiren ve aynı zamanda Şinasi'den «Cerîde-i askeriye»nin «bir iki nüshasının» çıkarmasına nezaret etmesini rica eden mektubunu beraberce neşretmiştir[5]

Bu mektubun dikkate en çok değen tarafı, Fuad Paşa'nın Şinasi'nin makalesinden çıkardığı bir cümle yerine, «belki tesisat-ı askeriye Padişahımız Efendimizin himem-i mütevaliye-i cenab-ı mülûkâneleriyle zuhura gelen eserler olup işte bu kerre dahi...» fıkrasının ilâvesini rica ederken, «eğerçi fıkra-ı salifü'z-zikrin meslek-i müttehaz-ı âlileriyle mütebayin düşeceği malûm-i âcizânem ise de bendelerine olan muhabbet-i aliyelerini muhabbet-i mütekabile-i kalbiyemle câzim olduğundan hatırım için kabul ve ibka buyurulacağını ümid eylerim» diyerek, Şinasi'yi bütün fikirleriyle olduğu gibi kabul ettiğini göstermesidir.

Son zamanlarda arşivde bulunan bir irâde-i seniye ile, Şinasi'nin hükûmetle arasının o kadar iyi olduğu bu 1280 (1863) senesinde Meclis-i Maarif'teki vazifesinden, gazetesine «mesalih-i devlet aleyhinde mûterizane şeyler» yazması bahanesiyle azil edildiğini, yahut azlinin Bâbıâli'den istendiğini öğreniyoruz[6].

«Tasvir»in o yıl içindeki nüshalarında, vilâyet mektuplarından ve devleti o devirde hakikî bir muharebe gibi işgal eden Karadağ vak'ası etrafındaki neşriyattan başka hükûmet icraatiyle fazla alâkalı yazı yoktur[7]. Kal-

---

5 «Numûne-i edebiyat-ı Osmaniye», 1330, (6. tab.), s. 194-196, 247.

6 bk. Kenan Akyüz, «Şinasi'nin Fransa'daki öğrenimi ile ilgili bazı belgeler», Türk Dili, III, nr. 31, 1954, s. 405.

7 «Tasvir»in birinci nüshasında (Dahiliye) başlığı altında «devleti işgal eden devr-i sabıktan kalma bir iki mesele vardır, bunlardan biri maliyenin hallidir» dedikten sonra, hükûmetin tedbirleriyle ıslah edilmek üzere olduğunu söyler, ikinci nüshada ise Karadağ meselesini ele alır, fakat üçüncü nüshada devam etmez.

dı ki, Şinasi şehrin sokaklarının aydınlatılması hususundaki karar gibi, hükûmetin bâzı icraatını tutmakta idi. Şinasi, Sırbistan'daki kalelerde bulunan Müslüman ahalinin geriye alınmaları hakkındaki kararı bile olduğu gibi, hiç bir mütalaada bulunamadan neşreder. Onun gazetesinde, üzerinde bilhassa durduğu meseleler, Kafkasya'da Rusların Çerkeslere karşı mücadeleleri, Rus Lehistanı meselesi ve Prusya - Danimarka harbidir.

Bu itibarla bu iradeye, daha ziyade hükümdara karşı fazla muhabbetkâr görünmemesinin, yahut bahsederken, sadece imparatorluk camiasının başında bulunmasını tabiî gören bir dil kullanmasının sebep olduğu zannedilebilir. Filhakika, devrin gazeteleri durmadan çok teşrifatlı bir dille Abdülaziz Han'ı medhediyorlardı. Hulâsa, Şinasi bir nevi hususî tavra benzeyen sükûtuyla sarayı kuşkulandırmış olabilir.

İkinci ihtimal de, dahilî politika ile hiç alâkadar görünmeyen yazılarında dahi zahiren çok basit bir veya iki cümle ile idare meselesine daima telmih etmesi buna sebep olmuş olabilir. «Seele» makalesindeki «asıl bunların (dilencilerin) kesreti, idaresi istiklâl (istibdat) üzere olan memleketlerde bulunduğu mücerrebattandır» cümlesi bu cinstendir. Nihayet, bizzat «Divançe»deki bâzı mısraların dikkati çekmiş olması ihtimali vardır.

Her halde, sarayın bu kararının hakikî sebebi şimdilik meçhuldür. Şinasi bu azilden sonra iki seneye yakın bir müddet daha İstanbul'da kalır ve gazetesini bizzat neşre devam eder. 1865 yılında Courrier d'Orient sahibi Jean Pietri'nin yardımıyle birdenbire Paris'e kaçar.

Ebüzziya Tevfik Bey bu kaçışın, Paris'teki tahsil yıllarından beri arkadaşı olan ve beraberce 1848 ihtilâline iştirak ettiklerini söylediği «Tiran hânedanından Said Sermedi Bey'in siyasî bir teşebbüsünde müşareketi olmasına ve Said Bey'in o sırada olunan şüphe üzerine tevkif olunmasına mebni» olduğunu yazar[8]. Resmî vesikalardan Şinasi'nin Paris'e 1849'da gitmiş olduğunu iyice bildiğimiz için Commune ihtilâline katılması ihtimali kendiliğinden kalkar. O tarihlerde İstanbul'dan Paris'e giden bir gencin hiç bir fikrî hazırlığı bulunmadan ayağının tozuyla 1848 ihtilâli gibi bir dâvâya karışmasına imkân yoktur. Çok muhtemeldir ki kendisinden daha evvel Avrupa'ya gitmiş olan (?) Said Sermedi bu harekete girmiş bulunsun ve aralarındaki dostluk dolayısıyla ve bilhassa Şinasi'nin, Hugo-

---

[8] «Yeni Osmanlılar Tarihi», Yeni Tasvir-i Efkâr, 1909, nr. 84; «Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniye», (6. tab.), s. 229.

nun «Les Burgraves» adlı piyesinin mukaddemesinin sonundaki «Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité» cümlesinin bir nevi tercümesi olan :

Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-i zemin

mısraına dayanılarak, onun bu ihtilâle katılma keyfiyeti Şinasi'ye de teşmil edilmiş olsun. Diğer taraftan, bu Said Sermedi Bey hakkında da, yukarıda bahsettiğimiz suikast dolayısiyle Fuad Paşa'nın sadareti esnasında tevkif edilip Akkâ'ya nefyedildiğinden başka hemen hemen hiç bir şey bilmemekteyiz. Yalnız Nâmık Kemal bir mektubunda ondan bahseder [9]. Diğer rivayetlerin hemen hepsi Ebüzziya'nın tekrarıdır. Şinasi hakkında bütün bildiklerimizi borçlu olduğumuz Ebüzziya'nın söylediklerinin bir çoğu maalesef tevsika muhtaçtır. Ebüzziya'ya göre, tam o sıralarda Şinasi ûlâ rütbesi ile Meclis-i Vâlâ'ya tayin olunmak üzere imiş.

Şinasi bu ikinci seyahatinde, 1867'deki kısa bir İstanbul seyahati hariç, Paris'te beş yıl kalmış ve Ebüzziya'ya göre, bilhassa dil meselesiyle meşgul olmuş ve bugün elde bulunmayan lugatını yazmağa çalışmıştır. Ernest Renan ile dostluğu bu devrededir.

Yine aynı kaynaktan, Mustafa Fazıl Paşa ile dostluğunun devam ettiğini, hattâ Yeni Osmanlılarla da görüştüğünü, fakat siyasete hiç girmediğini öğreniyoruz. 1867 dönüşünün, o esnada Abdülaziz'le beraber Avrupa'da bulunan Fuad Paşa'nın ısrarıyla olduğunu, fakat Şinasi'nin İstanbul'a gelir gelmez karısını boşadığını ve tekrar bazı evrakını getirmek üzere Fuad Paşa'nın rızasiyle Paris'e döndüğünü yine Ebüzziya'dan öğreniyoruz. Mr. Gibb'e göre, Fuad Paşa Şinasi'yi İzmir valiliğini dahi kabul etmeğe kandırmış bulunuyordu [10].

Şinasi 1870 muharebesi üzerine İstanbul'a döner. Fakat, artık eski Şinasi değildir. Son günleri acaip bir vehim içinde geçer. Pek az insanla konuşur ve ortada el yazısı bırakmamağa çalışır. Bununla beraber fikrî mesaisi yine devam etmektedir. Bilhassa matbaası ile meşguldur. Divanının ikinci tab'ını yeni döktürdüğü harflerle yapar. Ayrıca da sadalı harfler için yeni işaretler arar. 1871 senesi Eylülünün onüçünde beyninde çıkan bir urdan ölür.

---

9 Bk. Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal I», İstanbul 1944, s. 95.
10 «History of Ottoman Poetry», V, s. 27.

Bütünüyle Şinasi

Hayatının sonuna doğru, herkesten uzak, garip bir sükût içinde yaşayan bu zekâya Türk irfanının Avrupalılaşmasını, yani yeni bir dünya görüşü içinde kendimizi bulmayı borçluyuz. Filhakika, yukardan beri anlattığımız şekilde parça parça gelen ve mahdut hedeflerin ötesine geçemiyen, yenilikleri muayyen bir istikamette toplayan ve hamleyi en muhtaç olduğumuz şeklinde cemiyete döndüren, o olmuştur.

Yazık ki, fikir hayatımızın bu değişme merhalesini bize gereği gibi tanıtacak vesika ve bilgilerden hemen hemen mahrumuz. Onun hazırlanış tarzını, şahsiyetini bugün tanıdığımız çizgilere götüren düşüncenin mahiyetini, hulâsa seçtiği yolların hiç birini lâyıkıyla bilmiyoruz.

Sonunda vehmin ve melankolinin rüzgârıyla kararan bu zekâ bizim için âdeta bir muamma kalacaktır.

Avrupa'ya gitmezden evvelki hayatı hakkında bildiğimiz şeyler, İbrahim Efendi isminde bir zattan Arapça dersi aldığı ve muhitinde az çok şöhret sahibi bir şâir olduğudur. Avrupa'daki hayatı hakkında ise elimizde sadece Ebüzziya'nın verdiği malûmat vardır. Ona göre, Fransızcayı tam öğrendikten sonra, İstanbul'dan aldığı emir üzerine maliyecilik tahsil etmiş, bunun dışında da Reşid Paşa'nın verdiği tavsiyelerle, aslı İstanbullu bir müsteşrik olan meşhur dilci Sacy'nin oğlu Samuel Sacy'nin muhitine girmiş, ayrıca büyük bir Türk dostu ve müverrihi olan Lamartine ile tanışmıştır. İkinci seyahatinde Littré ve Renan ile aralarında bir dostluk başladığını yine ayni kaynak söyler. Fakat Fransız şiir ve edebiyatiyle alâkasından, bu edebiyatın kendisinde uyandırdığı akislerden, muhitin üzerinde yaptığı tesirlerden bahseden tek bir satır yoktur. Halbuki ondokuzuncu asır ortası Paris'ini bize Şinasi'nin ağzından nakledecek bir kitap kadar, pek az şey faydalı olabilirdi; meğer ki düşüncesinin gelişmesini gösteren, bize buluşlarını nakleden bir eser olsun. Bütün bu eksiklerin hülâsası şudur : Şinasi nasıl yetişti? Bunu bilmiyoruz.

Eserlerine[11] gelince; ilk bakışta, daha ziyade bir deniz kazasından sonra şurada burada toplanan enkazı andıran dağınık şeylerdir. Bize ka-

---

[11] Onun burada sadece, kitap haline gelmiş eserlerini işaret edelim : «Tercüme-i manzûme» (öbür kapaktaki Fransızca ismiyle : Extraits de poésies et de prose, traduits en vers du français en turc, Constantinople, Imprimerie de la Presse d'Orient, 1859), litografi; 2. tab. Tasvir-i Efkâr m. 1287 (1870).

dar gelen şiiri az ve kurudur; bazı maharet ve hünerlerine rağmen, - bütün eski sanatları bilir, bilhassa iyi tarih düşürür - hiç bir zaman gerçek ve saf bir şiir zevkine hitap etmezler. Umumî olarak Şinasi'nin şiirini, biz ancak açtığı ve hız verdiği büyük hareketle beğenir ve severiz. O, edebiyatımızda bugün dahi devam eden bir «dynastie»nin sahibi olduğu için büyüktür. Manzum tercümeleri, - bizim için yeni bir âlemin müjdecisi olmalarına göz yumulursa - asıllarının güzelliğini uzaktan bile hatırlatmadığı gibi, Lamartine'den çevirdiği dört kıt'alık bir parça hariç, bir bütünlük fikri verecek kadar tam bir tercümesi de yoktur. «Tercüman-ı ahvâl», ve «Tasvir-i efkâr»da yazdığı içtimaî ve siyasi makaleleri küçük bir plâketi ancak doldurabilir. Nihayet «Durûb-i emsâl-i Osmaniye» toplama bir eserdir. Kendisini bir dil âlimi olarak tanıtacak olan «Lugât»ı ve «Sarf ve Nahiv» kitabı ortada yoktur. Bu iki eserin müsveddelerinin Avrupa kütüphanelerinde bulunduğu rivayeti de teeyyüt etmemiştir. Bütün bunlara, hattâ şahsiyetinin durgunluğuna, hamlesinin devamsız oluşuna, üslûbunun tıkızlığına rağmen tesiri hiç kimse ile ölçülemiyecek derecede büyüktür.

Hakikat şudur ki, Şinasi'yi çok defa bir muamma çözer gibi okumak zarurîdir. Onun eseri hiç bir zaman cömert bir kaynayışla bize gelmez. Onu, ancak bir hâtifi dinliyormuş gibi dikkatle üzerinde durulması icap eden bir takım kısa işaretlerde yakalamak mümkündür. Bu işaretlerin mânâsı çözülünce Şinasi'nin nasıl bir şuurla bir takım çok esaslı şeylerin üzerinde durduğu ve tesadüfî zannedilen bu eserin, nasıl bir hesabın neticesi olduğu anlaşılır.

Şinasi'nin yaptığı hakkında bir hüküm verebilmek için, Türkçenin onun eline geçtiği gün nasıl bir durumda olduğunu düşünmek lâzımdır. Fil-

---

«Şair evlenmesi», Tercüman-ı ahvâl, nr. 2, 3, 4, 5. 13 Rebiyülâhir — 4 Cemaziyelevvel 1277 (1860) da tefrika. Aynı tarihte kitap şeklinde ayrı bir baskısı. —

Bundan başka, Mehmet Tayfur Efendi adında bir kitapçı tarafından Selânik'te 1290 (1873) te yapılmış bir neşri daha vardır.

«Müntehabât-ı Eş'ar», 1. Tasvir-i Efkâr m. (1279) 1862; 2. tab. Tasvir-i Efkâr m. (1287) 1870; 3. tab. Matbaa-i Âmire, (1289) 1872; 3. ve 4. tab. «Divan-ı Şinasi» ismiyle, Matbaa-i Ebuzziya 1303 (1885), 1310 (1893). —

«Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye», (tanzimi, 1268 (1882), 1. tab. Tasvir-i Efkâr m. 1280 (1863); 2. tab. Tasvir-i Efkâr m. 1287 (1870); 3. tab. Ebüzziya'nın ilâveleriyle, Matbaa-i Ebüzziya 1302 (1884).

«Tasvir-i Efkâr»daki makalelerini toplayan, Ebüzziya'nın neşrettiği : «Müntehabât-ı Tasvir-i Efkâr» : Siyasiyat. Kitaphane-i Ebüzziya nr. 3-9. 1885-1894. (1303-1310); II. Mübahasât-ı edebiye : Mes'ele-i mebhusetü anha, nr. 23-24, (1303) 1885; III. Edebiyat, 1311 (1895).

hakika eski nesre, fikri bir süs tufanında boğan, yahut da herhangi bir salâbetten ve nizamdan mahrum olarak konuşan nesrimize, bir yazı dili haysiyetini verenlerin başında mutlak surette o vardır. Nesir onunla başlar.

Şinasi'nin nesri

O, Türkçeye dil ve hayal unsuru itibariyle sade ve şiirle bütün alâkalarını kesmiş bir cümle getirdi. Diğer taraftan, seci'i ya tamamiyle atarak, yahut da cümlenin tabiî ve mantıkî bünyesine mal ederek, bir takım nükte ve cinaslardan hemen hemen elden geldiği kadar hudutlandırmağa çalıştığı bir sözlük içinde kurtardığı bu cümlenin, yalnız sade olmasına çalışmadı, ayrıca «söylenmiş söz değil, yazılmış söz» olmasını istedi. «Tasvir-i efkâr»ın nesriyle, Münif Paşa'nın kâtipliğini yaptığı «Ceride-i havadis»in nesri arasındaki fark, ikincisinde sadeliğin yazıdan ziyade konuşmaya gitmesinde ve lisanın nizamsız oluşundadır. Şinasi'nin cümlesi ile dil, kendi bünyesine uygun bir tasarrufun eline geçer, ayrıca karışık ve ötedenberi muharririn fantezisine tabi olan lugat, kayıt altına alınır.

«Tasvir»den on sene evvel yazılmış olan «Kavâid-i Osmaniye» mukaddemesinde Ahmet Cevdet ve Mehmed Fuad Efendi'lerin kullandığı dil ile «Tercüman-ı ahvâl»in ve «Tasvir»in dili mukayese edilince, Şinasi'nin lûgatı ayıklamakta ne kadar muvaffak olduğunu, nasıl bir plânlı yapı kurduğunu anlarız. Vakıa «Tasvir»in başındaki beyannamede olduğu gibi, onda da bazı izafet edalarının unutulmasına, ufak tefek «zaaf-i telif»lere tesadüf edilir. Fakat kısa ve toplu söz, açık ifade ve yapı itibariyle bu cümle yenidir.

Şinasi'nin nesirde yapmak istediği şeyi anlamak için devrinde resmî kitâbeti değiştirdiği herkesçe kabul edilen Reşid Paşa'ya verdiği «Kaside-i Raiyye»nin matla beytini hatırlamak gerekir :

Dilin irâdesini başta akl eder tedbîr
Ki tercümân-ı lisandır anı eden takrir

Gerçekte bu beyit Türkçede ilk kompozisyon dersi gibidir.

Bütün bunlarla Şinasi'nin çabukça canlı ve rakat bir ifade ve üslûba eriştiğini zannetmemelidir. Şinasi, dili canlı ve incelemeğe lâyık bir madde gibi ele almış, İstanbul'a ilk dönüşünden «Tasvir»i çıkarttığı seneye kadar üzerinde çalışmıştır. «Tasvir»deki yazıları ise seneden seneye değişmiştir. Veciz söz söylemek merakı, Şinasi'yi bazan eski nesrin yapmacılığından, daha az tabiî değilse bile, daha sevimsiz bir yapmacılığa düşürmüş ve

«Fenn-i edeb bir marifettir ki, insana haslet-âmuz-ı edeb olduğu gibi edeb ve ehl-i edib tesmiye kılındı» tarzında cümlelere yol açmıştır. Sözü riyazî bir düstur şeklinde söylemek arzusundan gelen bu tıkızlık, şiveyi bazan eskilerden daha fazla zorlar. Şinasi cümlesinde sık sık tesadüf edilen «ki» edatları Türkçenin bünyesine, üç asır süren İran edebiyatiyle temasın dahi gereğiyle alıştıramadığı bir ifade tarzını sokmağa çalışır.

Mamafih, Şinasi nesrinin örneğini ne yukarda aldığımız cümlede, ne de Ahmed Rasim'in ve neslinin o kadar beğendikleri «Senedi bâtıl olur, bâtıl olan dâvânın» aruz mısraında, yahut da: «Seyf-i Osmanî ibre-i mıknatıs gibi semt-i şimâli gösterir» cümlesi şeklindeki araştırılmış, bulunmuş riyazî kalıplarda aramalıdır [12]. Bunlardan birincisi darb-ı mesel diliyle söylenmiştir. İkincisi ise gazete sütûnu ile hitabet kürsüsünü birleştiren cümlelerdendir.

Şinasi cümlesini «Tasvir»deki tercümelerle, küçük piyesinde ve nihayet adedi çok az olmakla beraber plân, ifade, doğruluk ve sağlamlık itibariyle devri için çok yeni olan «Seele», «İnfak-ı muhtacîn» gibi makalelerde aramalıdır. Ahmed Midhat Efendi'nin hakikî ihtiyacını «halka bir lisan-ı umumî teşkil etmek» formülü [13] ile ifade ettiği yazı dili olarak Türkçe, bu makalelerin aklın mizanını iyiden iyiye vurulmuş cümleleriyle başlar.



Şinasi'nin şiiri

Şinasi'nin nesri daima en ilerde bir yenilik olarak selâmlandığı halde, şiiri üzerindeki hükümler daima değişmiş, bu şiirin edebiyatımızdaki mevkii zaman zaman münakaşa edilmiştir. Onun yaptıklarıyla tam zamanında karşılaşan Nâmık Kemal, bu şiire yeninin ta kendisi olarak baktığı halde, daha sonra yetişenler onu yalnız ihtiva ettiği fikir hamulesi, yahut mefhum delâletleriyle sevmişler, bir kısmı da, meselâ «Şinasi'nin müceddidtliği» makalesinde Süleyman Nazif'in yaptığı gibi sevimsiz ve değersiz bularak reddetmişlerdir.

Bu anlaşmamazlığın sebebi, ameliyesini daha ziyade, dıştan bakıldığı takdirde pek zorlamış görünmediği eski şiirin çerçevesi içinde yapan Şinasi'nin, getirdiği sade dil ve halka mahsus edebiyat gayeleri uğrunda, zaten

12 Şinasi'nin bu tarzdaki cümleleri ile Cevdet Paşa'nın «Metn-i Metin tercümesi arasındaki yakınlık, üzerinde durulmağa değer bir keyfiyettir.

13 «Üss-i İnkılâb», I. 1294, s. 121.

durgun ve zihnî olan ilhamını, herhangi bir ölçüşmeyi imkânsızlaştıracak kadar fakirleştirmesindedir. Hâmid'le başlayan yeni şiir karşısındaki vaziyeti de aşağı yukarı böyledir. Onun eseri, şiirimizin iki geleneği arasında fazla vuzuhu yüzünden müphem görünen bir işarete benzer. Şinasi'nin şiirimizde yaptığı yenilik, bir itibarla nesirde yaptığından hem büyük, hem de çok güçlü. O, nesirde aşağı yukarı boş bir sahada çalışıyordu. Şiirde ise, beş asırlık zengin, her itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğin arkasında ise doğrudan doğruya insan vardı. Şinasi, bu eski ağacı kökünden sarsarken, arkasındaki değerler cetvelini de sarsan ve söken adamdır.

Yeni manzume

O, evvelâ şiirimizde, yeni diyemezsek bile çok sade bir dil aramış, ilk bakışta son derecede iptidaî ve fakir görünmek pahasına olsa da, eski hayal sistemini red ederek yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmağa çalışmış, küçük temrinlerle yeni bir kafiye anlayış, hattâ yeni bir şiir şekli bile getirmiştir. Filhakika, ötedenberi mevcut olan mesnevî şeklindeki manzumeyi muayyen ve dar vezinlerin çerçevesinden çıkararak, daha geniş mısralarla söylenmiş düz kafiyeli şiir haline sokan odur. Buna, Müslüman şark edebiyatlarının öteden beri alışık olduğu hayvan hikâyelerinin karşısına, geniş ve yeni mısralarıyla, insana kendiliğinden manzum bir tiyatro dilinin eşiğinde imiş hissini veren, hakikatte de böyle olan iyi tanzim edilmiş diyaloguyla, mevzuunu ve kahramanlarını alış tarziyle La Fontaine hikâyesini çıkardığı da ilâve edersek, teknik itibariyle yaptığı şeylerin ne kadar mühim olduğunu anlarız. Bunların yanı başında, bize, Reşid Paşa kasidelerinde mefhumlarını öğrettiği yeni bir dünya ve insan görüşünü açtığını, Nefî"ye yaptığı küçük nazire ile şark fatalizminin dışına çektiği insanı, akılcı bir dünyaya çıkarmağa çalıştığını düşünürsek, ancak 88 sahife tutan küçük şiir mecmuasının Türkçenin içinde nasıl bir dinamizm ile parladığını tasavvur edebiliriz.

Nâmık Kemal, bir Ramazan günü Beyazıt camii avlusunda gezerken bir satıcı çocuktan otuz paraya satın aldığı, Şinasi'nin ilâhisinin [14] üzerinde nasıl bir tesir yaptığını iki yazısında anlatır [15].

---

[14] «Tasvir-i Efkâr»ın 10 Zilhicce 1279 tarih ve 54 numaralı nüshasında bu ilâhinin Fransızca'ya tercümesi ve notası çıkar.

[15] «Hangi senede olduğu hatırımda değildir, fakat zannıma göre yetmiş sekiz sene-i hicriyesinde olacak, bir ramazan günü kitap aramak için Sultan

Filhakika, yeniliği bütün edebiyatımıza ve hayatımıza yayan Nâmık Kemal, doğrudan doğruya bu divana bağlıdır. Ondan sonra derhal gelenlerse, hangi tepelere yükselirlerse yükselsinler, bu küçük ve yarısına yakın bir kısmı kendisi olmayan eserin tesirine maruz kalacaklardır. «Makber»e kadar birçok bakımından şiirimize asıl istikameti, bu küçük eser verir. Şinasi divanı için mühim bir kısmı kendisi değildir, dedim. Filhakika nazirelerinin aslı olan kaside ve gazelleri dahi içine alan «Müntehabat-ı Eş'ar»daki bütün o tarih manzumelerini, eskinin devamı olan gazelleri çıkarırsak epeyce hafifler.

Sadelik ve yenilik uğruna, alışılmış mükemmelliklerden kaçınan, kafiye temrinlerini, bitirilmiş şiire tercih eden şair, dilimize ve edebiyatımıza mihver değiştirten aksiyonunu sekiz on manzume ile bir kaç kıt'a münferit beyitle yapmıştır.

Şinasi'nin bu kafiye temrinlerini küçümsemek hiç de doğru olmaz. O, nasıl seci'i cümlenin mantıkî bünyesine mal etmek suretiyle nesrimizi bir şaka veya nükteli oyun olmaktan kurtarmışsa, şiiri de redifin kolaylığından doğan tenazurlardan, tekrarlardan öylece kurtarmağa çalışmıştır. Filhakika Şinasi, hemen hemen en az redif kullanan şairimizdir. Yeni addedilecek manzumelerinde ise topu topu on iki redif vardır. Onda, beyit iki kafiyesinin arasında ve kullandığı her kelimenin yardımiyle mânânın tamamlığını bulur. Kafiyeyi bu tarzda kullanmakla, Şinasi dile eskilerden çok başka şekilde tasarruf etmiş oluyordu. Filhakika, beyit beyit ayrı kafiyelerle gelişen «Münâcât», «İlâhi» şiirleriyle kasideler (1272, 1273, 1274 tarihliler), «Arz-i muhabbet» manzumesi ve «Eşek ile tilki» hikâyesi ile ve safi Türkçe kıt'alarla, klâsik Türk şiiri ilk defa olarak eski şekillerden çıkmış olur [16].

Burada «Tercüme-i manzûme»nin ehemmiyetinden bahsetmemiz icap eder. Şinasi'nin bu eseriyle Türkçeye garplı şiir örneklerini getirdiğini işa-

---

Beyazid camii avlusundaki sergilere girdim. Elime tâlik yazı litograf basma ile bir kâğıt parçası tutuşturdular, yirmi de para istediler. Parayı verdim, kâğıdı aldım. Üstünde «İlâhi» ünvanını gördüm. Derviş Yunus ilâhisi zannettim, bununla beraber okumağa başladım. O ilâhi, neydi bilir misin, neydi? Beni yazdığım yazının şimdiki derecesine isal etmeğe, milletin lisanını şimdiki haline getirmeğe sebeb-i müstakil olan ilâhi bir ilâhi idi. Sade fikre ne kadar da yakışıyor» Necmettin Halil Onan, «Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat üzerine bir risalesi», Ankara 1950, s. 36-37.

16 Bazı mesnevilerde düz beyitli medih manzumelerine «kasde makruh» şiir mânâsına kaside adı verildiğini hatırlatalım. Bu itibarla, Reşid Paşa kasidesinin şekli bir yenilik sayılmaz.

ret ettik. Ayrıca Lamartine'in «Souvenir»inden çevirdiği dört kıt'anın kafiye sistemi ve şekliyle, sonra da tek bir hissin derinleşmesinden doğmuş hayalleri ve örgüsüyle dilimizde ilk yeni manzume olduğunu söyleyelim. Neşredildiği yıllarda pek göze çarpmayan bu yenilikler, sonradan genç Hâmid'in üzerinde tesirini gösterecektir. Bununla beraber, bu temrinlerin asıl tesirini kendi şiiri üzerinde aramalıdır. Filhakika Racine'in «Athalie»sını, trajedinin bütün güzelliğini yıkarak Türkçeye nakle çalıştığı mısralarla Şinasi, kendi «Münâcât» ve «İlâhi»sine yol açmıştır. La Fontaine'in «Kurt ile kuzu» hikâyesinin tercümesi de «Eşek ile tilki» hikâyesini hazırlar.

Yeni dil ve hayal

Bu yeni şekil tecrübesi, saydığımız manzumeler içinde bilhassa «Münâcât», «İlâhi» ve masalda bir nevi mükemmelliğe erişir. Filhakika Şinasi bu eserlerde, manzumenin bütününü şâmil olmamakla beraber hiç bir ifrata kaçmayan sade bir Türkçeyi aruzla birlikte yürütmeğe muvaffak olmuştur. «Eşek ile tilki hikâyesi» sakat mısralarına rağmen, bu itibarla yeni edebiyatın hâlâ bile geçilemeyen bir merhalesidir. Şinasi'nin «sâfi Türkçe» ile yazdığını söylediği şiirlerden sonra vardığı bu konuşulan dil fikri, şüphesiz ki ondan gelen en büyük kazancımızdır. Mukaddememizden beri, aruz karşısında dil meselesinin Türk şiirinin gelişmesinde ne kadar mühim yer aldığını gördük. Nedim'den sonra, bu meselede ilk hal çaresini getiren Şinasi'dir. Durgun ve zihnî yaradılışlı Şinasi, bu toptan yeniliği tam yapacak adamdı. O her şeyden evvel bir fikrin adamı olmayı biliyordu, şiiri düşüncesi uğruna fakirleştirmekten çekinmiyordu. Ayrıca, evvelden beri mevcut olan güzel şeylerden ziyade, yeniden taş taş kuracağı bir binanın peşinde idi. Bir bakıma onun bizde yaptığı şey, Fransız şiirinde Malherbe'in yaptığına benzer.

Şinasi, eski şiirin hayal sisteminden çıkmağa çalıştı; müceretten müşahhasa döndü. Kasidelerinde gördüğümüz o düz, yekpâre ve fikrin kendisi olan ifade tarzını, kendine mahsus nazım lisanını buldu. Sonra, bu dili sadeleştirdi. Ve nihayet tecrübeyi daha ileriye götürerek aruzu Türkçeye, hattâ evde ve sokakta konuşulduğundan biraz daha saf bir Türkçeye bile tatbika çalıştı. Darb-ı meselelerle çok fazla düşüp kalkması, fikre ve vuzuha bağlılığı bunu kolaylaştırdı.

Bir bakıma göre Şinasi'nin yaptığı, eski edebiyatta pek de tesadüf edilmiyen bir şey değildir. Ta Necâtî'den başhyarak, eski şiirimizde bir çığır halinde devam edegelen atasözlerinden yapılmış mısra ve beyitler, sade dil-

le yazılmıştır. «Divan-ı Türki-i basit»te olduğu gibi sade Türkçe ile şiir yazmak arzusunu gösterenler de vardı. Fakat birinciler hâkim ananenin içinde ancak hususî bir not olabilmişler, ikinciler ise büyük sanatın buudlarına pek az erişmişlerdi.

Bu tecrübeleri bilmesi çok muhtemel olan Şinasi ise evvelâ nükteyi, mazmunu edebiyattan çıkararak, kelimeyi çıplak bırakmakla işe başlamıştır. Böylece, fikrin kendisiyle yetinen bir şiir dilinin, yahut konuşmanın kapısını açmıştır. 1265'te Reşid Paşa'ya verdiği kasidenin başına ilâve ettiği «tarz-ı atik üzre söylenmiştir» sözüyle öbürlerinden ayırmasının sebebi budur. Şinasi, eski şekillerin çerçevesinden kurtarmak suretiyle az çok nev'inin dışına çıkardığı kasidelerinde tesadüf edilen :

Huzûrun Encümen-ı Daniş olmuş ehl-i dile

. . . .

Eyâ ahâli-i fazlın reis-i cumhuru

. . . .

Aceb midir «medeniyyet resûlü» dense sana
Vücûd-i mûcizin eyler taassubu tahzir.

. . . .

Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun
Bildirir haddini sultana senin kanunun.

gibi beyitler ve mısralarla ne yaptığını gayet iyi biliyordu. Öteden beri tekrar edildiği gibi cemiyet hayatına yeni bir ideolojinin geldiğini gösteren bu mısraların mânâsı üzerinde daha sonra duracağız. Şimdilik burada eskiden ne kadar ayrıldığını göstermekle kalalım. Şinasi'nin bilhassa Reşid Paşa için yazdığı kasideler, bundan böyle hayatımızın etrafında döneceği yeni telâkkileri, hattâ Tanzimat'ın vaz'ettiği esaslardan ileriye gitmek şartıyla anlatan eserlerdir. Bugün bile kullanılan «vatan şairi[17] ve medeniyet resûlü» gibi tabirler bize yeni bir dünya anlayışını açan buluşlardır. Bu itibarla Şinasi'nin şiiri, nesriyle birleşir, hattâ cesareti itibariyle onu geçer.

«Arz-ı muhabbet», çözük ve yavan, fakat inadına müşahhas örgüsü ile bizi minyatürden ve mücerret hayallerin «güzel» anlayışından ne kadar uzaklara götürür. «Eşek ile tilki» hikâyesinde ise, yukarıda bahsettiğimiz bu yeni kafiye ve dil anlayışının hakikî zaferleri vardır.

---

17 «Tercüman-ı ahvâl», 1277, nr. 6.

Gelsem olmaz mı huzûra a benim arslânım
Tâ yakından bakayım hüsnünüze hayrânım.
Dâim olsun beyimin sâye-i lûtf û keremi
Gül biter bastığı yerlerde mübârek kademi...

. . . .

Eyler irfânını îmâ o suhangû gözler
Yakışır ağzına mevzûn u mukaffâ sözler.

. . . .

Vâkıâ görmedeyim dilber ü nâzik bir baş

Dikkat edilecek bir taraf da bütün bu mısraların evde, sokakta konuşulan Türkçeye yakın bir dille yazılmasıdır. Şinasi, bu iddiayı halis Türkçe kelimelerle manzumeler yazmayı istiyecek kadar benimser:

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kâra bulutun içinde gün doğmuş
Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini su kızı suya boğmuş.

Fakat asıl şair ve çığır sahibi Şinasi, bu kıt'anın ve benzerlerinin ifratından, Reşit Paşa kasidelerine veya «Münâcât»a geçildiği zaman görülür.

Emri vech üzre yer eyler gece gündüz hareket
Değişir, tâzelenir mevsim-i feyz û bereket.

Bu ifade, yeninin ta kendisidir. İkinci mısraın hızını veren hareket kudreti de ayrıca dikkate değer. Şinasi, istediği zaman hakikaten mısraa tasarruf eder.

Çok gençken şiire başlayan Şinasi'de bir nevi vuzuh arzusu, eski oyunların hendesî tekrarı ile beraber yürür. Fakat yeniye bakan tarafı, katıksız olarak fikir veya hayalleriyle ondan uzaklaştığı yerlerdir; bunu bazan eski dilden, daha sade Türkçeye geçmekle de sağladığı olur; meselâ bize o kadar yeni görünen:

Sâf billûrun içinden nitekim nur geçer

mısraının güzelliğini yapan daha ziyade bu sadeliktir. İcabında her mısraı ayrı ayrı tarih düşen manzumeler söyliyecek kadar eskiyi bilen Şinasi'de, bazan pek nadir olsa bile eski şiirin güzel nümuneleri arasında sayılacak mısralara da tesadüf edilir. Yahya Kemal'in pek sevdiği:

Ey mey, senindir âlem-i ervâha-dek fütûh!

mısraı bu cinsdendir. Ebüzziya tarafından Şinasi'nin olmadığı söylenen:

Ey nev-nihâl-i işve bahâriye semtine
Bir sünbülî havâda hırâman olur musun

beyitinin de bizzat kendisi tarafından neşredilen divanda bulunduğunu ilâve edelim.

Yeni insan

Şinasi'nin «Müntehabât-ı eş'ar»ı, yahut Ebüzziya'nın verdiği adla «Divan-ı Şinasi», yer yer bize bu yenilik duygusunu verir. Hakikatte bu küçük kitap, asıl mânâsında insanın değişmesini müjdeler. Biz orada yeni bir kâinat görüşüyle, yeni bir dil anlayışıyla karşılaşırız. Reşid Paşa kasideleri ile sadece herhangi bir vezir medhedilmez, asırlardan beri sürüp giden bir ruh tenbelliği sarsılır; geleneğin, müphemin dünyasından, aklın ve aydınlık düşüncenin dünyasına geçer. Bu itibarla Mr. Gibb'in bu kısır ve kapalı adamı, hiç de şair olmıyan bu ufuk açısı şairi, «Ulemânın elinde bir oyuncak menzilesinde olan edebiyatı, milletin ahlâkı ve entellektüel terbiyesi için bir vasıta haline getirdi. Bunu garptan aldığı dersle, yapmacığın yerine tabiîyi koymak ve söyleme tarzını, söylenecek şeyin emrine vermekle yaptı... Bu neticeyi elde etmek için mevcut edebiyatın lisanını değiştirmesi lâzımdı. Şinasi bunu hissetti ve bu değişmenin çizgilerini kararlaştırdı» diyerek övmesi çok yerindedir.

Kitabın fikirce ehemmiyetli tarafı Reşid Paşa'ya verdiği kasidelerdir. Bunlardan dördüncüsü, ilkidir ve Paris'e gönderilmek üzre olduğu sıralarda yazıldığı:

Âfitâb-ı himemin zâil ü âfil olmaz
Nûr-i incâz verir sahn-ı mevâide heman.

beytinden anlaşılıyor.

Eski tarzda ve oldukça tatsız bir eser olan bu kasidenin en dikkate değer parçası, Şinasi'yi garplılaşma fikrinin daha o yaşta başı yapan:

Pâris'in bâde-i şevkiyle olup mest ü harâb
Bir gazel eyledim âverde-i bezm-i tibyan
Rûma bir Avrupalı büt vereli revnâk ü şân
Reşk-i iklîm-i Firenk olmadadır Türkistan.

beyitleridir.

Şinasi'nin fikirleri

Yukarda «Kaside-i Râiye»nin matla'ında aklı nasıl ileri sürdüğünü gördük. Hislerimizi bile o derlemeli toplamalıdır, yani insana o hâkim olmalıdır. Tesadüfî olmaktan kurtulduğu zamanlarda sadece teessürî hayata bağlı görünen eski edebiyatımızın yanı başında akla dayanan bir edebiyat başka türlü kurulamazdı.

Şinasi «Divançe»sinde, bu noktadan çok ehemmiyetli bir eser d· Nef'i'nin meşhur :

Sanmam ki felek devr ile şâmı seher eyler
Her vâkıanın âkibetinden haber eyler

matla'lı kasidesinin yedi beytine yaptığı naziredir ki, üçüncü beyitten itibaren Nef'î'nin eskiler için tabiî olan fatalisme'i,

Hak yol aramak vâcibedir akl-ı selîme
Tevfîkini isterse Hudâ râhber eyler
Mahrum ise tevfîkin eğer fâidesinden
Yâ aczini gördükçe mi âkıl zarar eyler
Her vâkıa bir ders-i hikemdir nazarında
Her derd ü belâdan dahi ahz-i iber eyler

mısralarıyla karşılar.

Ne zaman yazıldığını bilmediğimiz, fakat divanındaki gazel nazirelerinden sonra olduğunu tahmin ettiğimiz bu nazire ile Şinasi daha sarih ve daha bütün konuşur. Bu nazirenin hakikî mânâsı insanın kader karşısında, yani biraz da kendi içinde hürriyetidir. O, insanlarımızın dünyamızdaki hakikî yerlerini almalarını istiyordu. Bu da ancak akılla mümkündür. Filhakika Şinasi'nin birçok şiirlerinde «akıl» kelimesi geçer. Bilgi akılcıdır ve akılcı olmalıdır. «Tasvir»de Avrupa'da hurafelerin ne kadar hakim olduğunu anlatan bir tercüme fıkra «maarif-i akliyenin» tabiriyle başlar.

Fakat akıl bir vasıtadır, onunla erişeceğimiz bir şey olması lâzımgelir. Burada medeniyet kelimesi gelir. Bu kelime, onun teklif ettiği sistemi, cihazın bütününü hülâsa eder.

Unutmayalım ki Şinasi kısır adamdır. Belki de devrinin hususiyetleri yüzünden sarahatle konuşmamıştır. Başka şairlerde daha geniş geliştirmelere müsait olan nesir yazılar, şiirin anahtarlarını verirler. Şinasi ise daha ziyade, Reşid Paşa kasidelerinin kendisine verdiği fırsatla konuşur. Daha

1265 kasidesinde, yirmi dört, yirmi beş yaşında bir gençken, eski şiirin henüz değiştirmeğe kalkmadığı çerçevesinden hangi ufuklara baktığını gördük. O garpçıdır, medeniyetçidir, Tanzimat'ı ve onun getirdiği kanun fikrini benimsemiştir. 1272, 1273, 1274 tarihli kasidelerde ise, bu fikir daha şumullenir ve sarahat kazanır. Şinasi, bu kasidelerde medeniyetten bir din gibi bahseder. Hiç olmazsa kıyas ve ikamelerini dinin lûgatinden alır. Getirdiği nizamla bize medeniyetin kapısını açan Reşid Paşa'yı bir peygamber gibi över. O, bazan «medeniyet resûlü», bazan «fahr-ı cihan-ı medeniyet» olur, devri «asr-ı saadet», vücûdu «mucize», millet arasında görüşünü «bi'set» (Hak tarafından gönderilme)dir. Bu yeni dinin kitabı vardır: «kanun». Kanun bu yeni dinin getirdiği hükümlerin yahut değerlerin müeyyidesidir. Bu değerlerin başında adalet, hikmet ve hak mefhumları gelir. Bu yeni din de, yahut yeni asr-ı saadet de, eskisi gibi bir «zulmet» ve «cehalet» devrini kapar, akıl ve irfan devrini başlatarak, zulüm ve esaretten bizi kurtarır.

Şinasi doğrudan doğruya hürriyet kelimesini kullanmaz, hiç biri rejim değişikliği tavsiyesinde bulunmaz. Nesrinde ve nazmında adeta tarafsızlaştırdığı padişahlık müessesesi de onu pek rahatsız etmez. Fakat zulüm ve esarete hücum eder. Zulüm ve esaretin elinde köle idik, Reşid Paşa'nın kanunu, sultana haddini bildirerek bizi azad etti, der.

Fakat zulüm ve esaret de tek başına değildir. Bu makinenin arkasında cehalet ve taassup denen kuvvetler vardır. Taassup ve cehalet bize kendi içimizden vurulmuş zincirlerdir.

1273 kasidesinde bu sistem biraz daha vuzuh kazanır.

Kader dedikleri halkın murâd-ı haktır kim
Ezelde etti bizi her umûrda tahyir

Hakkın muradı hürriyetimizdir. Bizi ezelden hür yaratmıştır. Fakat insanın aklı Allah'ın bütün düşüncesini kavrayamaz. Hayat dediğimiz bu curcunaya o kadar türlü türlü unsurlar girer ki, sonunda iş bir güçlü - güçsüz münasebetine iner. Bereket versin ki aklımız vardır. Şu halde, Allah'ın bizim için istediğine, tıpkı kendisine olduğu gibi, akılla varırız. Böylece bize irademizi bahşeden Allah, hürriyetimizi de bahşetmiş oluyor.

Bu cebri men' için akl-ı beşer kodu kanun
. . . .
Bu adl ü hakka diyânet demiş kimi âkil
Takıldı nefs ü hevânın boğazına zencir

Görülüyor ki, Şinasi için dinler de zulmü men' eden bir kanundan başka bir şey değildir. Bu kanunun iki vasıtası vardır : Kalem ve kılıç.

Bütün bunlar, kalemiyle, kılıcıyla ,adalet terazisiyle Mahmud II devrinin son yıllarından itibaren devletin ve Tanzimat'ın remzi oaln armanın ta kendisidir. Bir bakıma, pek az muharrir yaşadığı devrin dış çehresiyle bu kadar uygunluk içindedir.

Şinasi bu yeni değerler içinde aklı ve adaleti daima ön safta tutar. Çünkü bu iki değer birbirini tamamlar. Adalet aklın emrindedir ve insan işlerinde onun tecellisidir. Öbür değerler az çok duygularımıza bağlıdırlar, hemen keyfileşirler, onları istismar kabildir. Fakat Némésis'i - çünkü burada adalet, büyük Fransız İhtilâli'nin yeniden hayata hakim kılmak istediği o eski soğuk, sakin, her şeyin üstünde Romalı mabudedir - aldatmak, yumuşatmak imkânsızdır. Zaten Şinasi'nin sözünde akıl ve hikmet, kanun kelimeleri adaletle birleşince yine o kaynağa bağlanır [18].

Fakat bunlar ufak çizgi değişmeleridir. Sistemin bütününe bakılınca, Şinasi'nin istediği şeylerin hepsi birden eskilerin «Emri bil'ma'ruf nehyi an'il-münker»inden başka bir şey değildir [19]. Taassup ve cehalet kelimelerini bütün Tanzimat'ın Şinasî ile aynı mânâda kullandığını hatırlatalım.

Yalnız, Şinasi onların üzerinde o kadar yeni şekilde ısrar ve öyle bir zarf içinde takdim eder ki, medeniyet kelimesi neticede değişir. Yeni bir insan ortaya çıkar. Filhakika Şinasi'nin telkin etmeğe çalıştığı gibi, aklın çağında yaşayan insan yenidir.

Medeniyet fikrinin kahraman telâkkisi

Bu yeni insanı, bize bir kahraman örneği verir. Bu kahraman yine Reşid Paşa'dır. Şair.

Adl ü hikmetle eden sen gibi rey u tedbir
Kahramandır ne kadar etmese ceng ü cidal

derken, bize erişilecek yeni ideali tesbit eder. Kahraman, her şeyden evvel nefsini yenen ve kendisini insanlığa, onun ıslâhına, «tenvir ve tehzibine» vakfeden insandır. Allahın «adalet ve hikmet» vasıfları onda tecelli eder, ya-

---

[18] Şinasi «adl ü hikmet sıfat-ı bâhire-i mevlâdır» derken de zaten onları Tanrı'ya izafe ediyordu.

[19] «Her cemaatce iyi olduğu kabul edilen şeyleri kabul ve yine her cemaatce kötü tanınanları red» şeklinde tercüme edelim.

hut onunla harekete gelir. Bu düşünceyi şöyle de tamamlıyabiliriz: kahramanlar, aynı ilâhî kıvılcımı taşıyarak aramıza gelirler. Onun için ayrı ayrı lâmbalarda yanan aynı ışığa benzerler. Reşid Paşa'ya tarihte benzeyen birtakım insanların bulunduğunu düşündükçe, şair nerede ise «tenasüh-i ruh»a inanacaktır [20].

1272 kasidesinde, kahraman daha ziyade düşünce adamıdır. Kılıcı yapan insan oğludur, fakat «levh ü kalem»in yaratıcısı «rabb-i müteâl»dır. O, Allah'ın silâhını taşır.

Millet telâkkisi

Sadece fertler değil, milletler de insanlığa hizmetle, onu yükseltmek ve aydınlatmak vazifesiyle mükelleftirler: «Bir millet ki insaniyetin tenvir ve tehzibine memur olmak itikadında bulunur, efradı dünyaya askerlik için gelir». [21] Bu düstur eski cemiyetimizdeki İ'lâ-yı kelimetu'l-lah idealine çok benzer. Yalnız gaye değişir. Burada gaye insanlığın kendisine erişmektir. Söylemeğe hacet yok ki, Şinasi burada da Fransız Büyük İhtilâlinin havasındadır. Filhakika Büyük İhtilâl, hattâ Napoléon orduları insanlığı kurtarmak için harp ediyorlardı. Fakat nerden gelirse gelsin, bizim için ehemmiyetli olan Şinasi'de, bir vazife hissinin fert için olduğu kadar, cemiyet için de şart olmasıdır.

İmparatorluğun kurulma devrinde cemiyetimizin misyonu adaletti. Aşere-i mübeşşereye benzeyen ilk on hükümdarın zamanında o her gittiği yere adalet fikrini götürdü. Bu yüzdendir ki rast geldiği kavimler, onun kılıcının parıltısına koştular. [22]

Sonra milletimiz bir takım inkılâbât-ı şedîde geçirdi ve eski değerleri kaybetti [23].

Osmanlı camiasının şimdiki vazifesi, evvelâ cedlerin kurduğu devleti muhafaza etmektir. Bu suretle mevcut olmakla devam edecek, sonra da memleketimizi istilâya hazırlanan kuvvetleri önlemekle bir zulmün önünde geçecektir. Çünkü zulmü önlemek de insanlığa hizmettir. «Cerîde-i askeriye» makalesinin umumî mânâsı bu olduğu gibi, Çerkes ve Kafkasyalılarla

---

20

Aceb midir medeniyet resûlü dense sana
Vücûd-i mu'cizin eyler taassubu tahzîr
İnanmayım mı gönülden tenâsüh-i rûha
Eğer bu âleme gelmiş denirse sana nazîr

21 «Cerîde-i Askeriye» makalesi.

22 a. yz.

23 «İnfak-ı muhtacîn» makalesi.

Ruslar arasında, Lehler ile Ruslar arasında geçen vak'alara o kadar dikkat eden «Tasvir-i efkâr»ın da havası bunu verir. Mamafih Osmanlı camiasının, coğrafyasından gelen ikinci bir vazifesi vardır. O, şarkla garbın köprüsüdür. «Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bikr-i fikri» [24] burada birleşirler. Belki yeni ve daha insaî bir medeniyet kurabilir. Auguste Comte'un Reşid Paşa'ya yazdığı mektupları burada hatırlayalım. Zaten acele terkibiyle bütün Tanzimat da bunun peşinde idi.

Işık, Şinasi'de esas hayallerdendir. O, akıldır, Allah'ın rahmeti, feyz-i lutfudur. Elverir ki bu aydınlığa lâyık olalım. İstanbul sokaklarının aydınlatılması için yazdığı makalede:

Mâsevâ şâibesinden dili tathîre çalış
Pertev-i hikmet ü irfânla tenvîre çalış

beytiyle söze başlayan Şinasi, bu temizlemeyi ve aydınlığı «kalpten bedene, bedenden meskene ve bütün hayata kadar götürmemizi ister. Bu basit fikrin hemen arkasından, onu ideoloji alanına taşıyan cümle gelir ve «meclis-i maarifin cahiller elinde esir» âzası, en kuvvetli yumruğunu sallar: «halkın rûşen-i efkârına kim kail olmaz? Varsa ukul-i muzlime eshâbıdır ki âhirin cehli karaltısında pertev-yâb-ı ikbâl olur» [25]. Burada devletin vazifelerine gireriz.

Devlet, hükûmet, millet ve mesuliyet fikri

Medeniyetin esası akıl olmalıdır. Garp medeniyeti böyledir. Eskiden Müslüman medeniyeti de bu esas üzerinde idi [26]. Fakat hurafeler istilâ etti ve mahiyetini değiştirdi. Hükûmetler de fertler gibidir, yaptıkları işe göre hüküm olunurlar. Burada Şinasi, her millet lâyık olduğu hükûmete mazhar olur, düsturunu çevirerek: «Bir milletin hali, devletinin mahiyet-i idaresini gösterir» [27] der. Devlet ve hükûmet fikirleri mesuliyet fikrinden ayrılamaz (tıpkı fert gibi). Her hükûmet, sırtındaki bu mesuliyeti, halkını memleketin idaresine iştirak ettirdiği nisbette hafifletir. İstibdat idareleri her işi ellerinde tuttukları için mesuliyetleri daima en ağır olanlardır. Binaenaleyh haklarında en ağır

[24] «İstanbul sokaklarının tenvir ve tathiri».
[25] a. yz.
[26] «Seele» makalesi.
[27] «İnfak-ı muhtacin».

hükümler verilir [28]. Türkiye'de mevcut «usûl-i idare iktizasınca» halka ait işlerin hemen hepsi devlete bağlıdır. Onun teşebbüsüyle, yahut onun teşvikiyle, yapılabilirler [29]. Biz medeniyet değiştirdik ihtiyaçlarımız çoğaldı; insan, yaşamak için fikren ve bedenen daha fazla çalışmağa mecburdur. Cemiyet hayatı bir bütündür, zaten insanlık bir bütündür. Çalışmayanlar ve çalışamayanlar bu tek vücudun, onun dediği gibi, «cism-i müteneffiz-i vahid»in ızdırap çeken uvuzlarıdır. Devlet bunlara yardımla mükelleftir. O halde «sunuf-ı teb'asının fukarasını» düşünmeğe mecburdur. Fakat bununla da kalmaz, icabında teb'asını da muhtaç olana yardım etmeğe davet eder. Zaten ona göre «mebnâ-yi temeddün bir madde-i taavvün»dür. Bu fikri biraz daha genişletin, cemiyet hayatı bir uzuvlaşmadır veya uzuvlaşmalardır hükmüne çıkarsınız.

«Tasvir»in başındaki ilk sözde Şinasi en mânâlı şekilde bu meseleye döner.

Devletle fert arasındaki münasebetler mütekabil bir hak ve vazife meselesidir. Görülüyor ki, Şinasi dört manzume ile beş altı makale ve bendin içinde hemen hemen cemiyet hayatımızın bütün halkı uyandırıcı meselelerini koymuştur. Yalnız, onu okurken tartılı ve tıkız cümlelerinin verdiği işaretleri çözmek, bizi başına kadar getirdiği yolda cesaretle yürümek icap eder. O, açıktan açığa konuşmadığı zamanlarda - kasidelerde olduğu gibi - bedahatlerin, umumî kaidelerin etrafında ve onların delaletiyle mevcut nizam ve alışılmış şekiller hakkında sarih şüpheler uyandıran, düşünceyi harekete getiren insandır. Bu itibarla meselâ istibdatla idare edilen hükûmetlerin «mahasal-i ef'alin»e tahammül etmeleri icap ettiğini söylediği zaman parlamantarizmden bahsettiğini anlamak icap eder. Bu bir şumullendirme değil, çok haklı bir tefsir, hattâ tasriftir.

Gerçeği budur ki, Yeni Osmanlılar mücadelesi alevlenmeden evvel, yeni siyasî fikirler «Tasvir»in makalelerinde münakaşa edilmiştir. Bunları yazan adamın, hususî konuşmalarında daha fazla açılacağı aşikârdır. Bu itibarla, Cevdet Paşa'nın «Mârûzât»ta yeni siyasî fikirlerin Şinasi ile yayılmağa başladığını söylemesi [30] pek o kadar yanlış addedilemez.

Şinasi'de garp tesiri

«Tercüme-i manzûme»de bulunan «Athalie» temrinlerinin, «Münâcât» ve «İlâhi» üzerindeki tesirleri bir tarafa bırakılırsa, Şinasi'yi garpta muayyen bir muharririn tesirine doğrudan doğruya bağlamak imkânsızdır.

---

28 a. yz.

29 a. yz.

30 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, «Son asır Türk şairleri», s. 1839.

O, garptan filan ve falan muharririn değil, bir medeniyetin ve düşünce sisteminin dersini almıştır. Filhakika, bütün bu düşünceler XVIII. ve XIX. asır Fransa'sından gelen düşüncelerdir. Hattâ, terakki fikri ve akılcılık Pierre Bayle ve Fontenelle ile XVII. asrın sonuna kadar çıktığına göre bu tesir daha derin zamana gidebilir. Fontenelle'in o devirde bazı parçaları tercüme edilecek kadar beğenildiğini unutmayalım. Adalet, hak ve yine akıl esasları, bilhassa Fransız İhtilâli'nde bir nevi tanrılık kazanacak kadar günün modasıdır. Akıl ve aydınlanma, XVIII. asra adını verdiği gibi, büyük şampiyonlarını yetiştirmiştir. Hükûmet ve halk arasındaki münasebet fikri, XVIII. asır ve bilhassa Montesquieu'dur. Nihayet, bütün bu tesirlere Şinasi'nin okuyucu üzerinde bıraktığı pozitivist intibalarla August Comte'u da ilâve edebiliriz.

Şinasi, hiç bir din meselesine temas etmemiştir. Makalelerinde geçen «diyanet-i islâmiye, islâmiyet» gibi kelimeler, daha ziyade fikirlerinin dayandığı cemiyet realitelerine bağlıdır. Bununla beraber, dinî duygularla konuşan iki manzumesi vardır. Tamamiyle ferde ait bir sahaya girdiğimizi unutmadan - şiir zaten ferdî sahadır - bu iki manzumenin garpla münasebetleri üzerinde duralım. Daha ziyade büyük saate saatçi arayan «Münâcât»da bir nevi Voltaire tesiri bulmamak imkânsızdır. Korkuyu ve hattâ pişmanlığı reddederek Allah sevgisiyle yetinmesi de bu kaynağa bağlanır. Bilindiği gibi, Şinasi'nin «Münâcât»ı «Havf-ı ilâhî» beyti ile hemen hemen bittikten sonra Allah'ın lûtuf ve merhametine güvenmek temi etrafında yeniden gelişir. Ulûhiyetin dünya saltanatları üzerinde hakikî saltanat olduğu fikri, mutlaka garptan bir başlangıç istenirse, XVIII. asırdan daha evvele, iyi tanıdığı şair sıfatıyla Racine'e çıkartılabilir.

Bütün bunların bizim klasik ve tasavvuf şiirimizde de mevcut olduğunu bir kere daha hatırlayalım. Dikkat edilecek noktalardan biri de, düşürdüğü, ölüm tarihlerinin dışında, Şinasi divanında Peygamber'in ismine hiç tesadüf edilmemesidir. Hakikatte bu küçük divan, bizde belki de na'tsiz ilk divandır.



Şair evlenmesi

Türk tiyatrosunun başında Şinasi'nin bu addaki bir perdelik komedisinin bulunduğunu söyledik. Fakat «Şair Evlenmesi»nin ehemmiyeti, sade ilk tecrübe oluşunda kalmaz. Bu küçük piyeste bugün bile alınacak dersler vardır.

«Şair Evlenmesi»ni Şinasi, 1859 tarihinde yazar, fakat 1860'da «Tercüman-ı ahval» gazetesinde tefrika ettikten sonra ayrıca kitap şeklinde çıkarır. Şinasi, daha piyesini yazmadan evvel «fıkra, fasıl» gibi sahne tabirleri dilimizde tecrübe edilmekte idi. İlk tefrikanın başındaki bir nottan anladığımıza göre, Şinasi bu piyesi iki perde olarak yazmış, sonra birinci perdeyi kaldırmıştır.

Piyesin konusu, iş bilir, aklı başında bir dost tarafından bir ufak rüşvetle düzeltilen, hileli bir evlendirme vak'asıdır. Şair Müştak Bey, Kumru Hanım'la sevişir. Vak'a başladığı zaman, onunla evlendiğini sanıyor. Fakat kızın ailesi, sağdıç hanımın, yenge kadının ve imamın yardımıyle ona kızın, çirkin, huysuz ve çok yaşlı ablasını nikâhlamışlardır.

Müştak Bey, sevgilisinin yerine, çirkinliğinden ve münasebetsizliğinden şikâyet ettiği ve meramına ermiş âşık taşkınlığıyla arkadaşı Hikmet Efendi'ye vermeğe kalktığı Sakine Hanım'ı görünce, tabiî razı olmuyor. Bunun üzerine işi tertip eden sağdıç hanım, imamla mahalle kahvesinde bulunan halka haber gönderiyor. Onlar gelince, emri vakii tutmak için bütün bir şirretlik başlıyor. Bereket versin, Hikmet Efendi henüz evde, selâmlıktadır. O esnada «istemeyiz...» diye sahneye giren Atak Köse - mahallenin süprüntücü başısı - ile bir iki cevaplaşmadan sonra, imama gizlice verdiği rüşvetle işi halleder.

Dokuzuncu fıkrada Hikmet Efendi, işi düzelir düzelmez mizacındakı kayıtsızlığa kavuşan Müştak Bey'in alayları arasında: «Ya birbirinin ahvâlini asla bilmiyerek ev bark olanların hali nasıl olur, var bundan kıyas et» diyerek komedinin tuttuğu tezi belirtir.

Hemen hemen mevzusuz denecek kadar basit olan bu komedi yahut «farce»ın iki büyük hususiyeti vardır .Bir taraftan, bize edebiyatımızın o zamana kadar semtine uğramadığı yeni bir realizmin kapısını açar, öbür taraftan da, bunu yapmak için halka gider, orta oyunu ve meddah hikâyeleri gibi mahallî sanatlardan faydalanır. Filhakika, piyesin hayat karşısındaki mübalagalı vaziyeti, çok açık konuşan mizahı, vak'anın gelişmesindeki çabukluk, nihayet fertten ziyade umumî tip üzerinde duruşu. İlk Türk komedi muharririnin, eserini yazarken bu geleneği göz önünde tuttuğunu gösterir. Hattâ, isimlerde görülen rolle mutabakatta bile biraz bu hal vardır; boş bir değirmen gibi konuşan, fakat hükümlerinde daima kesin olan cahil ve düzenbaz imam efendi Ebüllâklaka'dır [31]; süprüntücü Atak Köse'dir,

31 Bazı ecnebî müellifler, bilhassa Gordlevski (bk. a. e., s. 10), Şinasi'nin bu eserdeki Ebullâklaka tipi ile Meclis-i Maarif'in meşhur Vehbi Molla'sını kasdettiğini söylerler. Bu hususta piyesin kendinde hiç bir delâlet yoktur.

bekçi Batak Ese'dir; âşıkın adı Müştak'dır; evlilik çağındaki genç kız Kumru'dur; aklı başında, becerikli dost Hikmet Efendi'dir, sağdıç hanım Zîba Dudu'dur. Bununla da kalmaz; bütün bu şahsiyetler hususî şive veya hiç olmazsa meslekî dil ile konuşur.

«Şair evlenmesi»nde Şinasi'nin millî bir tiyatroya varacak en kısa yolu aradığı muhakkaktır. Bu, ancak halk ananesi ile olabilirdi.

Mustafa Nihat Özön, bu piyesin kendi tarafından hazırlanan baskısının mukaddemesinde, Şinasi tarafından sonra eserden çıkarılan ilk perdede Müştak Bey'in sevgisinin evvellerini anlatmış olduğunu tahmin ediyor. Bizce, eğer yazılmışsa, bu perdenin kaldırılmasının sebeplerinden biri de, halk gözüyle yakalanmış realite duygusunu, birbirini takip edecek aşk sahnelerinin muvâzaalı lirizmi içinde kaybetmemek endişesidir.

Şinasi için, herhangi bir garp muharririnin eserini tercüme veya adapte etmek, hattâ taklit ederek daha geniş kadroda büyükçe bir sahne eseri vücuda getirmek kabildi. Bunu bırakıp, bu küçük mevzuu ile, ilk bakışta insana mânâsız görünecek şakayla iktifa etmesi, ihtirasının daha büyük ve derin olduğunu, lâalettayin eserden ziyade, bir çığır açmak istediğini gösterir.

Bu sözümüzle, piyeste yerli olmayan hiç bir şey yoktur iddiasında bulunmuyoruz. Tam zıddına olarak asıl kahramanın, şair Müştak Bey'in, bizde o zamana kadar görülmeyen bir karakter olduğunu da söylemeliyiz, Filhakika, Müştak Bey'in neşeli bohemi bizdekine hiç benzemez. O, taşkınlıkları, konuşma tarzı, zevcesine yüz görümlüğü olarak şarkı hediyesi, yaşlı baldızını sokak ortasında arkadaşına âdeta zorla ve büyük bir kayıtsızlıkla ikram ediş tarzıyla, hattâ piyesi bitiren sahnedeki acelesiyle daha ziyade Quartier Latin veya Boulevard tiyatrosudur. Murger'in «Bohem hayatı sahneleri» cinsinden bir eserle pek âlâ bağdaşabileceği gibi, Paul de Kock'a da gidebilir. Fakat dışardan gelen bu karakter, tamamiyle yerli olan heyeti umumiyenin arasında insanı rahatsız etmez.

Dikkat edilecek bir nokta da konuşma şeklidir. Şinasi'nin kahramanları, hayatta yaşayan dille, sokağın, halkın diliyle konuşurlar. Bu sade, bir kelime meselesi değildir; kelimeden daha üstün, daha canlı olan söyleyiş, anlatış meselesidir. Nasıl, Şinasi'yi okurken insanda, şahıslarını «sen gel! sen gel!» diye hayatın ortasından sahneye çekip almış fikri uyanırsa, bu konuşmayı da öylece hayattan aynıyla almış hissi uyanır. Sağdıç kadın, imam efendi, bu konuşma sayesinde hayatın bütün bir renkli tarafını, en doğru tonlarını beraberlerinde getirerek sahneye girerler.

Bütün bu izahattan anlıyoruz ki, Şinasi, piyesine hemen hemen asrın başında Vâsıf'ın ana-kız diyaloğunda bizi bıraktığı noktadan başlamıştır. Böylece, garplı şair, yerli Enderûn şairinin eserini cevaplandırıyordu.

Bittabi, bugün için «Şair evlenmesi»ni ancak beğenebiliriz. Şinasi, kendi başına kalınca ne bir Molière, ne de bir Goldoni'dir; fakat, eseri kendi zamanında, 1860 senelerinin Türkiye'sinde taşıdığı mânâ ve işaretle görürsek bu küçük komedinin mahiyeti değişir.

Gerçek şu ki : Şinasi bu eseri ile bize, bir münekkidin, Chesterton'un, yine kendisinden alarak Dickens'i tarif ettiği tabirle, «sokağın anahtarını» hediye etmiş, tek ufuk olarak canlı hayatı göstermiştir.

Etrafına o kadar tesir yapan diğer eserlerinde tutuk gördüğümüz Şinasi, bu kaynağa yaklaşır yaklaşmaz başka türlü canlanır. Büyük yenilikler devrinde ilk işaret, lirik şiirden ve hattâ romandan evvel, masal veya tiyatrodan, bilhassa komediden gelir. Çünkü yeni, sadece bir teknik, üslûp veya duygulanma işi değildir. O, insanı yapan kıymetlerin değişmesiyle başlar. Burada içe ve dışa çevrilmiş tenkit, hattâ hiciv zarurîdir. Şinasi her haliyle, cemiyetimizde «yeni insan»ın başlangıcıdır. Yazık ki bu başlangıç, çok defa bir nokta gibi kendi üstüne kapalı görünür.



Şinasi ve dil

«Şair evlenmesi», bizi, Şinasi'nin nesrinden, hattâ şiirinden ziyade, onun, hareket noktalarından birine götürmektedir. Çünkü bu piyeste, öbür eserlerinden çok farklı bir şekilde, ne yapmak istediğini görürüz. O zaman, «Durûb-ı emsâl-i Osmaniye»nin bir tesadüf olmadığını anlarız. O, asıl kaynak tanıdığı halka doğru gitmek istiyordu. Vâkıa, «Durûb-i emsâl-i-Osmaniye» bizde bu yolda ilk hareket değildir. Fakat, Şinasi geniş bir görüşle, ilk hamlede yapılacak şeyi yapmıştır. Bu itibarla, onun bu uyanışı Kamus ve Gramerde tamamlamaya çalışması inanılmayacak bir şey olmaktan çıkar. Kaldı ki, Şinasi'de başladığı işi sonuna kadar götürmek, âdeta kendisine musallat bir fikir yapmak gibi bir hususîlik vardı.

Şinasi'nin «gramer»inden bu gün elde bir şey yoktur. Bununla beraber, Türkçenin sentaksı üzerinde bu kadar yakından düşünen bir adamın lisanın bünyesini bir mesele olarak almaması kabil değildir. Kaldı ki «Ruznâme-i cerîde-i havâdis» ile arasında geçen meşhur «Mesele-i Mebhusetü anka» münakaşasında, muarızı ona tariz yoluyla : «Acaba Tasvir'de hilâf-i

mevzuat sudûr eden deâvi, neşrine hazırlandığı yeni sarf mecmuasından bir mukaddime midir?» diye bir sual sorar. Şinasi'nin bu târize cevabı, vâkıa red mahiyetindedir : «Ruznâme muharririnin beyan eylediği Sarf mecmuası, inşa mübtedilerinin kavâid-i Arabiyece tahsillerini teshil için marifetimizle tertib olunmuştu. Evâilinden bir cüzü asr-ı Meclis-i Maarifce tasdik olunup neşri hakkında irâde-i seniye sudûr etmiştir». [32]

Bu cümlelerin işaret ettiği bir hakikat vardır; o da, Şinasi'nin dil üzerinde çalıştığı, velev Arab grameri bile olsa, bu iş için bir ehil tanınması ve vazifelendirilmesidir. Çok muhtemeldir ki, Şinasi sonradan bu eseri tamamlamış olsun. Hattâ, «Ruznâme» muharriri ile yaptığı münakaşadan sonra bunu yapmayı düşünmüş olması daha çok muhtemeldir.

«Lûgat» meselesi daha karışıktır. Ebuzziya'nın bu kamus için verdiği malûmat o kadar sarihtir ki, bu hususta hiç bir şüphe edilemez. Şinasi'nin Paris'te topladığı notlarını İstanbul'da yavaş yavaş tanzim ederek bir hattata temize bile çektirdiğini sarahatle söylediği [33] gibi, Paris'teki ikameti esnasında hayatının da hemen hemen bu işin etrafında tanzim edildiğini söylemektedir. [34] «Muhallefât-ı Şinasi ve ahvâl-i hususiyesi» adlı makalesinde ise, ölümünden sonra terekesi tesbit edilirken bu müsveddelerin bulunduğu sandığı gördüğünü ve bu sandığın veresesine teslim edildiğini açıkça yazmaktadır. [35] Yine Ebüzziya, Şinasi'nin, lugatini bastırmak için, son günlerini geçirdiği Sormagir'deki evinin bahçesinde kâgir bir matbaa yaptırdığını ve Paris'ten lugatı için lâzım olan «çince, uygurca, sanskritçe» kelimeler için harfler ve şekiller getirttiğini söylüyor. Bu son rivayetin sıhhat derecesini tayin edemezsek bile, o sayede Şinasi'nin bütün Türk lehçelerini içine alan ve etimolojik hususiyetler üzerinde duran bir kamusa çalıştığını öğreniyoruz.

Pavet de Courteille, meşhur lugatının mukaddimesinde Şinasi'den «âlim hocam ve dostum» diye bahsettiğine [36], Littré ile dostluğunda o kadar ısrar edildiğine göre, Şinasi'nin devrin büyük müsteşrikleri ve filologları ile münasebette bulunduğu âşikârdır. Garplı kaynaklarda yapılacak daha sı-

---

[32] «Müntehabât-ı Tasvir-i Efkâr II : Mes'ele-i mebhusetü anha», Kitabhâne-i Ebüzziya, 1303, s. 67.

[33] Ebüzziya, «Şinasi'nin eyyâm-ı âhire-i hayatı», Mecmua-i Ebüzziya, nr. 105, 1329, s. 837-838.

[34] Ebüzziya, «Yeni Osmanlılar tarihi», Yeni Tasvir-i Efkâr, 1910, nr. 268-269.

[35] Mecmua-i Ebüzziya, nr. 107, 1329, s. 900.

[36] «Dictionnaire Turk - Oriental», Paris 1870, s. IX.

kı araştırmaların bize Şinasinin adıyle sık sık karşılaşmak fırsatını vereceğine eminiz. Bütün bunlar gözönünde tutulursa, Şinasi'nin böyle bir lugat çalışmasına başlamış olması gayet tabiî addedilebilir.

Bizce bu lugatın, veresesi elinde kaybolmuş olması ihtimali kuvvetle variddir. Filhakika Peşte Millî Kütüphanesindeki Lugat-ı Şinasi'nin kendisinin olmadığını Muallim M. Cevdet'ten sonra iyice biliyoruz [37].

Bununla beraber, bu lugat için Ebüzziya'nın u harfine kadar biner sahifeden mürekkep on dört ciltlik diye verdiği malûmat, bize oldukça mübalâgalı görünmektedir. Meğer ki, Ebüzziya, kelimelerin fişlerini sahife addetmiş olsun. Esasen, ölümüne dair yazdığı makalede böyle bir malûmat yoktur.

Diğer taraftan, «Tasvir»in dört yüz onbir numaralı nüshasında Nâmık Kemal, yazdığı bir yazıda lugat meselesini edebiyatımızın diğer mühim meseleleriyle beraber münakaşa etmiştir. Nâmık Kemal, bu yazısında «Bazı mahafilce [...] Kamus ve Burhan»ın muhteviyatının garp usulü bir lûgat haline getirilmesinin düşünüldüğünü söyledikten sonra, bu tarzda bir çalışmanın ihtiyaca kâfi gelmiyeceğini, bize lâzım olanın, yeni konan ıstılahlarla her iki dilden dilimize geçmiş kelimeleri alan büyük bir Türkçe sözlük olduğunu anlatır. Bu yazıda bahsedilen tasavvurun, Şinasi lugatı ile alâkalı olup olmadığı sorulabilir.

***

Şinasi gazeteci

Şinasi, sadece dilin bünyesi üzerinde düşünen adam değildi. Cemiyet hayatı, insan ve insan hakları üzerinde bizim için oldukça yeni bir takım düşünceleri de vardı.

Onun Avrupa'daki tahsilinden tam bir sistemle döndüğünü ister istemez kabule mecburuz. İşte bu sistemi gazeteci Şinasi yaydı. Vâkıa Şinasi, çıkardığı gazetelerin her ikisinde de, hiç bir zaman kasidelerinde olduğu kadar cesur görünmemiştir; fakat, gerek «Tercüman-ı ahvâl»in ve gerek «Tasvir»in, memleketin siyasî terbiyesinde mühim bir rol oynadığı muhakkaktır. Abdülhak Hâmid, gençliğinde «Tasvir»de okuduğu bir tercümenin üzerinde yaptığı tesirden bahseder [38]. Bu tesir elbette ki tek başına değil-

---

[37] Osman Ergin, «Muallim M. Cevdet'in hayatı, eserleri ve kütüphanesi», İstanbul 1937, s. 30 vd.

[38] Ruşen Eşref, «Diyorlar ki», s. 9.

dir. Bu tercümeler, adedi çok az makaleleriyle beraber onun düşüncesinin hiç olmazsa büyük nirengi noktalarını tesbit ederek aydınlatır.

Şinasi'ye göre gazete, evvelâ bir amme hukuku meselesidir. «Tercüman-ı ahvâl»in ilk nüshasına koyduğu küçük beyanname şu satırla başlar:

«Madem ki bir hey'et-i içtimaîyede yaşıyan halk bunca vezâif-i kanuniye ile mükelleftir; elbette kalen ve kalemen kendi vatanının menâfiine dair beyân-ı efkâr etmeği cümle-i hukuk-i müktesebesinden addeyler.»

Bu cümledeki «müktesep - kazanılmış» sözünün ehemmiyeti üstünde durmağa zannetmem ki lüzum olsun; vatanına ait işler hakkında fikirlerini söylemek hakkı vatandaşlık vazifelerinin neticesi, yahut karşılığı oluyor. Böylece, gazete sadece halk için değil, halkın ifade vasıtası oluyor. Yani, muharrir sınıf değiştiriyor; devletten öbür tarafa geçiyor. Daha aşağıda ise:

«Tarife hacet olmadığı üzere kelâm, ifade-i meram etmeğe mahsus bir mevhibe-i kudret olduğu misillû en güzel icad-ı akl-ı insanî olan kitabet dahi kalemle tasvir-i kelâm eylemek fenninden ibarettir. Bu itibar-ı hakikata mebni, giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu dahi makam münasebetiyle şimdiden ihtar olunur» diyerek gazetenin programını, dil ve yazış tarzı için sarih bir halkçı hedef göstererek tamamlar.

Aynı nüshadaki sualli - cevaplı bir makalede gazete, matbaa ve tefrika kelimeleri hakkında izahat verirken «Muharrirlerin kendilerine mahsus birer şive-i mahsusu vardır» diyerek, bu anlaşılacak gibi yazı yazma isteğinin, muharrirlerin şahsî üslup sahibi olmaları fikriyle bir zıt teşkil etmediğini söyler.

«Tercüman-ı ahvâl»de Şinasi evvelâ kendi «Şair evlenmesi»ni, sonra da Kostaki Efendi'nin «Heyet-i sabıka-i Kostantaniye»sini (Rumcadan tercüme) tefrika eder, gazeteyi tutturmak için heyecanlı mahallî vak'alar koymak - sekizinci numarada Yorgancı Mehmed'in hikâyesi başlar ve iki nüsha sürer -, okuyuculara bazı riyazi meselelerin hallini veya kendi beyitlerinin tanzir edilmesini teklif etmek gibi çarelere baş vurur. Ayrıca, fizik ve kimya makaleleri neşreder. Bazı istidatlı gençler de bu makaleler dolayısıyle manzum bilmeceler tertip ediyorlardı.

Beşinci numarada Fransa'nın İtalya siyaseti hakkında bir ecnebî gazeteden alınmış bir bend de vardır. Bu suretle milletler arası meseleler de gazeteye girer. Bütün bunlara - Kâzım Paşa da içlerinde olmak üzere -

bir çok şairlerin takriz manzumeleri ve tarihleri de katılıyor, Şinasi bunlara manzum cevaplar veriyordu.

Hülâsa, bu yirmi beş numaranın, kendisini yeni bir dünyanın eşiğinde görmekten mesut bir hali vardır. Fakat, yirmi altıncı nüshada Şinasi ayrılır. Âgâh efendi tek başına kalır. Gazete de, hükümdarı fırsat düştükçe öven, dil meselelerinde tamamiyle kayıtsız olan, şöyle böyle bir havadis gazetesi olur. Bir aralık, «Mir'at» mecmuası sahibi Refik Bey muharrirlik ederse de, henüz çok genç olan bu muharririn yardımı da, Şinasi'nin zamanındaki revnakı veremez.

Şinasi ile Âgâh Efendi'nin ayrılmaları hemen herkesce tabiat zıtlığıyla yorulmuştur. Şinasi, birçok şeylerde çok titiz ve hattâ tahammülsüz olmasına rağmen, lâubalilik ve mahsustan anlamamazlık karşısında «insanın burnuna muttasıl kan kokusu gelir!» demiş [39]. Ağır başlı, heyecanlarını tutabilen, fakat düşündüğü ve inandığı şeylerden de şaşmıyan, devrinin ortasında :

Efendi köhne yehudi akaidin satma
Nasıl bu taze maârifle «eskiler âlayim!»

demek kudretini kendinde bulan adamdı. Her işe temelinden başlardı. Gazetede okuyucusunu kendi eliyle yetiştirmek istiyordu. Ayrıca gazete ve gazeteciliği, kitap ve matbaa işlerini benimsemişti. Devlet memuriyetinde gözü yoktu. Âgâh Efendi ise atak, kavgacı, sabırsız ve hattâ muhteristi.

Şinasi'nin asıl çalışma sahası «Tasvir-i efkâr» oldu. 2 Temmuz 1861 (21 Zilhicce 1277) tarihli ve 614 numaralı «Takvim-i vekayi»de, Şinasi Efendi'ye bu adda bir gazetenin neşri için izin verildiği yazılıdır. Fakat gazete, hazırlıklarını ancak bir senede bitirebilir ve 27 Haziran 1862 (Zilhicce 1278) de çıkar.

«Tasvir»in ilk sözü de, [40] «Tercüman-ı Ahvâl»inki kadar üzerinde du-

---

39 Nâmık Kemal'in, 1299 yılında yazdığı bir mektuptan naklen, Mithat Cemal Kuntay, «Namık Kemal», I, s. 113.

40 Bu çıkış yazısını olduğu gibi dercediyoruz :

«Her bir devlet idaresine müvekkel olduğu bir hey'et-i mecmua-i milliyenin bekasıyla pâyidar ve hayr u menâfiine muvafık surette tedbir-i meham eylemekle kaviyü'l-iktidar olmak kaziyesi mânend-i bedihi-i evvelî burhandan müstağnidir. Bir hal-i medeniyette bulunan halk ise, kendi menâfinin husûlü hakkına ne surette sarf-ı zihin eylediği tercüman-ı efkârı olan gazeteleri lisanından malûm olur.

rulmağa lâyıktır. Bunun birinci paragrafının sonu, bize Şinasi'nin asıl gayesini bir daha gösterir: Halka, kendi menfaatlerini düşünmeyi, yani bugünün diliyle, meseleleri üzerinde durmayı öğretecekti. İkinci paragrafın sonunda, «umuma hizmet» tabiriyle cemiyetteki rolünü tayin eder.

Gazete daha ilk nüshasında öbürlerinden ayrı, güzel ve muntazamdır. Şinasi, nasıl muayyen bir devrinde yazıya başlamadan evvel yazı dilini düşünmüş ve ona düzen vermişse, matbaa ve gazete işlerini de öyle düzenlemiştir. Başlıklar, en büyük yazı ustalarınındır. Yanlış dizi, «Mebhusetü anha» münakaşasındaki şikâyetine rağmen çok azdır. Harfler güzeldir ve daima daha güzele gidebilecek haldedir. Çünkü, Şinasi eski Türk harflerinde birleşik şekiller meselesini iyice ele almıştır. Hülâsa, okuyucu bu gazetede nasıl gittikçe güzelleşen bir dil bulursa, öylece kusursuz bir çerçeve ile karşılaşır. Bu meselede, Ahmed Rasim'in Şinasi hakkında neşrettiği kitap bize yeter derecede fikir verir[41]. Mısır'daki Bulak tabı'larının - İstanbul'dan giden Aziz efendi idaresinde - matbaayı, ta'lik ile güzel yazıların emrine vermesine karşılık, Şinasi, iyi okunaklı, güzel, sahifeyi pek az delen bir harf sistemini matbaasının bünyesine sokar. Gazetecilikteki sahife düzenlenmesi de onunla başlar. O, Mahmud I devrinden sonra matbaacılığımızın ilk büyük adamıdır. Şinasi, Paris'ten son dönüşünde doğrudan doğruya matbaa harfleri üzerinde çalışmışsa da pratik olmasını istediği yeni harf sistemi fazla yayvanlığı ile, eski yazının güzelliğine cevap vermediği için beğenilmemiştir. Esasen o devirde matbaacılığımız biraz daha ilerlemişti. Bilindiği gibi, biraz sonra Ebüzziya Tevfik bu san'atı bir kat daha ilerletecektir.

Gazete bir bütündü

«Tasvir»in en ehemmiyetli yazıları, şüphesiz ki, Şinasi'nin üzerinde durduğumuz makaleleri, küçük bendleridir. Kaleminden her çıkan satır, kafamızda ya bir hurafeyi yıkıyor, yahut da memlekete yeni bir şey getiriyordu. Fakat, imzasını atmadıkları da Türkçeyi yuğuruyor, Türk okuyucusuna vatanı - vilâyet mektupları ile - ve dünyayı beraberce açıyordu. Bütün o tercü-

---

Bu müteâlaya mebni her bir memleket-i mütemeddine için elzem olan o türlü varakanın millet-i muazzama-i Osmaniye meyanında peyda olmasına mukaddemleri say ve muvaffak olduğum misullû teksir-i i'dadı emeliyle bu defa dahi bâ-ruhsat-ı seniye havadis ve maarife dair işbu «Tasvir-i Efkâr» gazetesinin tesisine teşebbüs eyledim. Mâdemki devlet ve millete ümid-bahş-ı fevz ü felâh olan asr-ı hümâyûn-ı cenâb-ı pâdişâhîde meydana çıkmış olmasından nâşi vazife-i şükrâniyetimi bu yolda umuma hizmet etmekle eda etmiş olacağımın beyanına ıbtidar olunur.

[41] Ahmed Rasim, «İlk büyük muharrirlerden Şinasi», İstanbul 1927.

melerin çoğunun kendisi tarafından yapıldığı, hiç olmazsa tashihinden geçtiği şüphe götürmez.

Ebüzziya, Şinasi'nin evinde terekesi tesbit edilirken gördüğü müsveddeler arasında, neşrine maarifce müsaade edilmemiş siyasî yazılar bulunduğunu da söyler ki, bu, «Tasvir»in hangi şartlar içinde çıktığını gösterdiği gibi, Şinasi'nin her yazdığının da elimizde bulunmadığını anlatır.

Şinasi ile edebiyatımıza tiyatro ile beraber gereği gibi giren nevi makaledir. Filhakika, Mustafa Sâmi Efendi'nin «Takvim»de, daha gençlerin «Cerîde-i havadis»te neşrettikleri tecrübelerden sonra Türkçe hakikî makale ve musahabe Şinasi ile başlar.

Burada, «Mebhusetü anha» münakaşası üzerinde durmayacağız. Bu dil polemiği, Şinasi'nin münakaşa kabiliyetini, mantıkdaki kudretini, dil bilgisini gösterir. O, Türkçede yabancı kelimeleri azaltmak, yani muayyen bir sözlüğü kurmak taraftarı idi. Fakat, hangi gramerde olursa olsun, yanlışa da tahammül edemiyordu. Şinasi'nin Şark dillerindeki kudretini gösteren bu münakaşa ve bahsi idare ediş tarzı etrafında büyük bir hürmet topladığını, hattâ Fuad Paşa ile asıl dostluğunun bu vesile ile başladığını Ebüzziya, «Numûne-i edebiyat»ın son tab'ında söyler.

Nâmık Kemal'in daha başlarda gazetede onunla beraber çalıştığını biliyoruz. Şüphesiz, başka yardımcı gençler de vardı.

Şinasi, gazetesini bir nevi mektep yapmak istediği için muntazam şekilde kitap tefrika ediyordu. Gazetede, yalnız bu tefrikalar onun tashihinden geçmiyor, imzalarını taşıdığı muharrirlerin meşuliyetleriyle çıkıyordu. Zaten bunların bir kısmı, Kâtib Çelebininkiler gibi eski metinlerdi. Tefrikalar arasında Emmerich de Vattel (1714 - 1767) in «Traité de droit des gens»ının «Hukuk-i nâs» adı altında tamamlanmamış bir tercümesi ile Ahmed Vefik Efendi'nin «Şecere-i evşâl-i Türkiye» tercümesi ve «Hikmet-i tarih»inin, Subhi Paşa'nın o zaman için ehemmiyetli bazı tarihî eserlerinin, Kâtib Çelebi'nin «Düstürü'l-amel fî ıslahi'l-halel» ve «Mizânü'l-hak fî ihtiyarü'l-ahak» adlı iki eserinin, Salih Efendi'nin «Tarih-i tabiî» derslerinin, Behçet Mollanın Buffon'dan «Tarih-i tabiî» tercümesinin bulunduğunu söyliyelim.

Yukarda, Şinasi'nin eserini bir noktaya benzetmiştik. Tıkızlığı, ilk temasta kendisini açmayışı ile onun eseri için böyle bir benzetme yanlış değildir. Hakikatte ise bu eser, devrinde bütün aydınlığın geldiği ocaktır. Puşkin'in Büyük Petro için söylediği hayalle söyleyelim, o bizim için «garbın aydınlığına açılmış hakikî pencere» olmuştur. Şiirde ve nesirde dil, yani insan onunla başlar.

Eski şiiri kapatmakla, yahut hayatın dışına atmakla kalmaz, «İlâhî»si ile, Lamartine tercümesi ve masalı ile, öbür tecrübeleriyle yeni şiirin kapısını açar. Tiyatro onunla gelir. Şark edebiyatlarının en büyük noksanı olan nesir ise, doğrudan doğruya onun eseridir. Türk cemiyetinde fikir, yine onunla başlar. [42]

Şinasi'nin yaptığını iyice anlamak için, 1860 senelerinin Türkiye'sinde, onun ışığı ile yavaş yavaş aydınlanmış olmak lâzımdır. Kendisinden sonra gelenler, onun dersini anladıkları nisbette müsbet iş gördüler, ondan ayrıldıkları nisbette eserlerine lüzumsuz veya zararlı karıştı, diyebiliriz. Çünkü, bu yeni eserin arkasında hakikî bir ölçü fikri vardı.

Nâmık Kemal, Ahmed Midhat, Recâi-zâde, hattâ Hâmid doğrudan doğruya ona bağlıdırlar. Bunların dışında, Ahmed Vefik Paşa'nın, Muallim Naci'nin eserlerinde ona cevap veren birçok noktalar vardır. Ziya Paşa'nın ilk tercümelerinden sonraki nesri - eskinin çok dikkatli bir tasfiyesi olmasına rağmen - oraya bağlanabilir.

Dil, onunla değilse bile, ondan sonra günün meselesi olur. Hattâ, edebiyat tarihi gibi bazı ilmi çalışmaların ilk direktifini o verir. «Tasvir»deki Fatin Efendi tezkiresinin tab'ı için ilân ettiği proje, müsbet bir edebiyat tarihi fikri olduğu kadar, bütün eski tezkirelere teşmili kabil bir tenkit görüşüdür [43]. Hiç bir hareket onunki kadar müsbet ölçülü ve zamanında olmadı. O, zaruretlerle döğüştü. Uzun seneler bu esere dikkat ettik ve bunu kendi hakikî muhitinde görmeğe çalıştık. Sonunda, onun cemiyetimizde - biolojik mânâsiyle - hakikî bir sıçrayış, cins değiştirmesi olduğuna inandık. Filhakika o, edebiyatımızda ve dilimizde aydınlatıcı zekânın uyanışıdır.

---

[42] Şinasi'nin musiki bildiğini, harmonika çaldığını, hattâ başkalarına, öğretecek kadar notaya âşinâ olduğunu Ebüzziya söylüyor. «İlâhi»sinin -sofî usûlüyle- «Şair evlenmesi»ndeki şarkının ve marşının -Türkçede ilk marş- bestelendiğini biliyoruz. Şinasi, bunları notalariyle birlikte neşretmişti. Bu bestelerin kimin olduğu belli değildir. Marş son otuz seneye kadar söylenirdi.

[43] Mehmed Kaplan, «Nâmık Kemal, hayatı ve eserleri», İstanbul 1948, s. 49.

Şinasi'den sonra

YENİ OSMANLILAR CEMİYETİ

1856'dan sonra siyaset ve fikir hayatını alt üst eden ve mücadelesinde, Tanzimat'ın getirdiği prensipleri halka doğru genişleten, bu suretle devlet eliyle yapılmış bir ıslahat hareketini, ona karşı girişilmiş içtimaî bir mücadele şekline sokan bir harekete tesadüf edilir. Bu, Yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla tanıdığımız siyasî teşekkülün meydana çıkmasıdır.

Mecid devrinde açık bir muhalefet hareketi yoktur. Veliahdı tahta çıkarmak isteyen bir iki ordu mensubunun - çoğu Tophanedendir -, hükümdarın garplı temayüllerini hoş görmiyen ulema sınıfından birkaç kişinin etrafında toplanmasından doğan ve her hangi bir ileri fikir kıymetini taşımadığı, neşredilen muhakeme zabıtlarından anlaşılan Kuleli vak'ası istisna edilirse, devlet idaresi hakkında yapılan tenkitlerin ve efkârı umumiyedeki hoşnutsuzluğun hareket halinde sarih bir ifadesine rastlanmaz.

Buna mukabil, idare şeklinde cezrî bir değişiklik yapmak fikri devlet adamlarında daima mevcut bir şey gibi görünür. Reşid Paşa'nın faaliyetleri arasında kurmağa çalıştığı vilâyet meclisi idarelerini meşrûtiyet şekline bir mukaddeme gibi tefsir edenler olmuştur. Aynı devlet adamı, memleket ihtiyaçlarını tesbit için İstanbul'da toplanacak bir meclise vilâyetlerden murahhaslar intihap ettirir ki, tasavvur tam tatbik olunsaydı bir nevi Kurucu Meclisi teşkil edilmiş olacaktı.

Abdülaziz devrinde ise Fuad ve Midhat Paşa'ların, hattâ bizzat Âli Paşa'nın bile [1] bir zaman için olsa dahi, bu fikre taraftar olduklarını ve

[1] Şûrâ-yı Devlet'in açılması 1868'de, yani Abdülaziz'in Avrupa seyahatinden dönüşünden sonradır. Bu tarihte Londra'da çıkmakta olan «Hürriyet» gazetesi, hâdiseyi Yeni Osmanlılar'ın bir zaferi gibi telâkki eder. «İşte devlet, vaktiyle halka verdiği teminat-i adaletin cümlesini, «serbestiyet derecesine varmamak» hükmüyle takyid ederken Yeni Osmanlılar'ın gösterdiği itirazlar netayicinden olmak üzere nutk-ı hümâyunda «hürriyet-i amme» temin olundu. Tafsilât-ı idarede ise, her ne yapıldı ve her ne zuhur etti ise, hemen cümlesi, Yeni Osmanlılar âzasının iş'arat ve ihtaratına muvafık çıkmıştır. Yeni Osman-

çok ihtiyatlı tedbirlerle tatbikine doğru yürümek istediklerini gösteren emareler vardır.

Şûrâ-yı Devletin kurulmasını, yani vilâyetler idaresi kanununun yapılmasını Engelhard, «bir meclis-i meb'usan ve meşrutiyet idaresi» için küçük bir tecrübe addeder.

1856'dan sonra devlet idaresinin garip bir manzarası vardır. Mutlakiyetle idare edilen ana-vatana, Eflâk ve Buğdan, Sırbistan gibi, millî meclisleri olan muhtariyetler tabidir. Aziz devrinde Mısır ve Lübnan da bunlara iltihak eder. Mısır Nüvvab Meclisinin açılması ise, memlekette bir meşrutiyet idaresinin kabulü için atılmış bir adım gibi telâkki edilmişti. Filhakika, o zamana kadar bu eyalette yapılan bir çok yenilikler, devlete ilk tecrübe vazifesini görmüştü. Mısır Meclis-i Nüvvabı'nın açılışı üzerinde Fuad Paşa'nın verdiği talimat, bu ruh hâletine en iyi misâldir. Fuad Paşa, Mısır'ın gazetelerimiz tarafından bir örnek gibi halka ve hükûmete gösterilmesini ister. Abdülaziz ise, sanki bu meselede onunla yarış eder gibi Şûrâ-yı Devlet için yazdığı hattı hümâyunda «hakimiyet-i amme» tabirinin kullanılmasına ve hürriyetten bahsedilmesine razı olur. (17 Muharrem 1285). Bütün bunlar düşünülürse, bir meşrutiyet idaresine ne kadar yakın olduğumuz görülür.

Reşid Paşa'nın ölümünden (1858) sonra birbirini takip eden ikinci Cidde, Lübnan, (1860-1861) meseleleri, Eflâk ve Buğdan'ın prenslik oluşu (1861) ve hemen arkasından çok kuvvetli bir muhtariyete doğru gidişi, malî buhranlar ve onları doğuran israflar, Mısır'ın 1864-1865 seneleri arasındaki vaziyeti; hülâsa yukarılarda izah ettiğimiz meselelerin, efkârı umumiyedeki hoşnutsuzluğu arttırması ve onu son bir tedbir gibi bazı siyasî kanaatlere götürmesi gayet tabiîydi. Abdülaziz devri, israf hususunda

---

lılardan müşarünileyh Ziya Bey Efendi ki, «şimdi devlet, herkesin arzu ettiği Millet Meclisini yapmağa cesaret edemezse, bari iktiza eden erbâb-ı hall ü akdı bir meclise cem etsin ve o meclisi şubelere taksim eylesin, âzasını azilden masun tutsun, yapacağı nizâmâtı ve Maliye'nin muvazenesini onlara göstersin. Bu suretle hem istibdada oldukça mâni olur, hem de halkımızın usûl-i meşverete istidadı tecrübe ile sübut bulur» diye meclis meclis arz-ı efkâr ederdi. Şimdi usûl-i meşverete karşı ittihaz olunan tedbir ki, meclis-i Şûrâ-yı Devlettir. Esası müşarünileyhin bu tedbirinden ibarettir» diyerek bu yeni teşekkülün ilk fikrini Ziya Bey'e atfeder. («Yeni Osmanlılar», Yeni Tasvir-i Efkâr, nr. 96, 12 Teşrinevvel 1909). Nâmık Kemal ise, Şûrâ-yı Devlet'in açılmasını, o tarihlerde babasına yazdığı bir mektupta «Bizim Millet Meclisi meydana çıkar gibi oldu [...] Biz kazandık, millet kazandı...» cümleleriyle Meşrutiyet rejiminin başlangıcı olarak gösterir. (Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal», I. s. 550).

Abdülmecid devrini çok geçmişti. İstikrazlar birbirini takip ediyor ve devletin itibarı hariçte ve dahilde bu yüzden hacâlet üstüne hacâlete uğruyordu.

Abdülaziz Türkiyesi, meşrûtî bir idare altında birliğini kurmuş olan Romanya'yı artık elinde tutamazdı. Sırbistan'a gelince, onu hakikatte 1830'-dan itibaren kaybetmiştik. Girit isyanının nasıl bir çıkmaz olduğunu Âli Paşa'nın meşhur lâyihasından anlamak mümkündür[2].

Türkiye, ecnebîler ve azınlıklar için öğretim serbestliğini bir esas olarak kabul etmekle, 1856 fermanından itibaren haricin en muzır propagandasına kendiliğinden meydanı bırakmış bulunuyordu. Karadağ, her an korkunç ihtilâtlar yapmağa müsait azgın bir çıbandı. Hersek, Bulgaristan, Sırbistan, İslâv cemaatleri arasındaki herhangi bir ayrılış hareketine ânında cevap veriyorlardı. Rus ve Avusturya politikasının ayrı ayrı çalıştığı bu memleketlerde, devletin teşebbüs ettiği cezrî tedbirler derhal müdahalelerle akîm bırakılıyordu. Bu itibarla, Bâbıâli'nin maziden devir aldığı bazı hesapları yavaş yavaş tasfiye etmesi ve tasfiye edemeyecekleri için muvakkat hal tarzları aramağa katlanması tabiî idi. Fakat, memleketin vaziyeti, sonuna kadar sürecek gibi görünen bu gerileme siyasetine tahammül edecek halde değildi. Efkârı umumiye gerçekten gergindi. Bazan hakikî bir muharebe mahiyetini alan tenkiller, Sultan Aziz'in donanma merakı, sık sık asker kıyafetinin değişmesi devlete çok pahalıya mal oluyordu. Malî iflâs gittikçe yaklaşan bir tehlikeydi. Halk bunu bilmese bile, her gün gayrı memnun muhitlerden taşan israf ve suistimâl dedikoduları etrafa yayılıyordu. XIX. asrın ortaları bazı Avrupa memleketleri için bir nevi malî ıskandallar devri olmuştu. Siyasî stajını Üçüncü Napoleon'un mektebinde yapan Abdülaziz'in devrinde bu moda bize de gelmişti; sırf bu meşum para ihtirası yüzünden yavaş yavaş devlet, tekrar ele geçirmek için iki defa imparatorluğun mukadderatını tehlikeye koyduğu bir ülkesini, Mısır'ı kaybetmek üzereydi.

Filhakika, Abdülaziz devrinde saray ile, ona ister istemez uymak vaziyetinde kalan Bâbıâli, rüşvet, hediye - hattâ komisyon - şeklinde gizli, âşikâr alınan paralar mukabilinde tavizat üzerine tavizat vererek bir taraftan Mısır'ın devletle olan bağlarını pamuk ipliğe haline indirmiş ve diğer taraftan bu memleketin biraz sonra düşeceği mali buhranı ve onun neticelerini hazırlamıştı. Vali Said Paşa'ya hariçten istikraz hakkı devletçe verilmişti. «Tezâkir-i Cevdet»e göre, ilk önce böyle bir müsaadenin yolsuzluğunu söyliyen Âli Paşa, bir hafta sonraki Meclis-i Vükelâ toplantısında bila-

---

2 Lâyihanın metni için bk. Ali Fuat, «Rical-i mühimme-i siyasiye», İstanbul 1928, s. 118-128.

kis lehinde bulunarak müsaadenin verilmesine sebep olur. Cevdet Paşa'ya göre, Âli Paşa'yı buna meylettiren, valinin eniştesi Yusuf Kâmil Paşa olmuştur. Bu hizmet mukabilinde valinin Âli Paşa'ya onbir bin kese verdiği ve biraz sonra da Âli ve Kâmil Paşa'lara hünkârın ikişer bin kese ihsanda bulunduğunu yine aynı menba söyler.

Mısır meselesinin ikinci safhası, Sultan Aziz'in para ihtiyacına hizmeti, kendi kesesinden ve zarara iştirak ettirmemek şartıyla Paris'te onun hesabına borsa oyunları oynatmağa kadar giden İsmail Paşa'nın valiliği zamanında, Mısır veraset usulünün değişmesi ile başlar ve bunu Vali unvanının «hidiv» adıyla tebdili meselesi takip eder. Saraya takdim edilen rüşvetler sayesinde irsî valilik bir nevi emirlik şeklini alır ve çok az olan selâhiyetleri, anavatana olan ilgisini tehdit edecek şekilde genişler. Nihayet. İsmail Paşa'nın hükümdarlık oyunu, Süveyş kanalının açılma merasiminde Avrupa hükümdarlarını Osmanlı hariciyesinin tavassutuna lüzum görmeden çağırmağa kadar varır. Kaldı ki, kanalın açılması işi devlet için mühim bir gaile olmuştu. Müttefik Fransa hükûmetine karşı bu teşebbüsü açıkça reddedemiyen Reşid Paşa, onu vali eliyle karşılamak için heyet-i vükelâ kararıyla Yusuf Kâmil Paşa'ya bir mektup yazdırtarak, Said Paşa'ya imtiyazın verilmemesini tavsiye ettirmiş, fakat sefirin işten haberdar olması yüzünden Kırım harbinin en buhranlı zamanında Reşid Paşa istifaya mecbur kalmıştı[3]. Kanalın açılmasına başlanınca yepyeni bir takım meseleler meydana çıkmıştı. Mısır hükûmeti, bu iş için, devletin gözü önünde en aşağı yirmi bin teb'asını angarya ile çalıştırıyordu. İsmail Paşa vali olunca angarya usulünü kaldıracağını söylediği halde buna muvaffak olamamıştı. İsmail Paşa, Said Paşa'dan çok başka türlü idi. O, bir taraftan müstakil hükümdarlık arzusunu zorla Bâbılâli'ye kabul ettireceğini sandığı ecnebî nüfuzuna, kendisini kayıtsız şartsız teslim etmişti. Diğer taraftan da bu hükümdarlık oyununu, israf, debdebe, ecnebî hükümdarlarına nezaketsiz cemilerle tatmine çalışıyordu. Bu cemileler arasında Girit mültecilerine sarfedilmek üzere Yunan kraliçesi Olga'ya hediye ettiği yüzbin frank başta sayılmalıdır.

Bütün bunlar, hem devlete, hem de Mısır'a pahalıya mal oluyordu. Mısır 12 sene içinde 2 milyar 225 milyon frank borçlandı.

Devletin büyük bir veziri, Yusuf Kâmil Paşa Hidiv'in İstanbul'da gayri resmî maslahatgüzarı gibi idi. Âli ve Fuad Paşa'lar, sarayla her istediği zaman münasebette bulunan bu zengin arkadaşlarının tesiri altında idiler.

---

[3] «Tezâkir-i Cevdet», (a. nşr.), s. 40-42.

Doğrudur. şudur ki, Tanzimat'ı çürüten âmillerin başında biraz da Mısır parası gelir.

Mısır'a verilen bu müsaadelerde Napoleon III'ün siyasetinin büyük hissesi olduğunu da söyliyelim. Ancak, bu siyaset tamamiyle iflâs ettikten, yani 1871'den sonradır ki Âli Paşa, Hidiv'in selâhiyetlerini tahdide çalışmıştır. Fakat, neticede Mısır donanmasının bazı birliklerini satın almak gibi, hiç bir şey ifade etmiyen küçük tedbirlerden ileriye gidememiştir.

İkinci mühim âmil de, Bâbıâli'nin cezrî tedbir almak ve 1839-1856 fermanlarının vaad ettiği ıslahat tedbirlerini sağlamak hususundaki tenbelliği ve kararsızlığıydı. Devlet, bir kelime ile, tanzim edilmemişti. Kaldı ki, yapılacak işler içinde adlî ve idarî kısımlar gibi dışa karşı taahhüt edilmiş olanlar vardı. Bunların sürüncemede kalması, o kadar şikâyet edilen ecnebî müdahalelerine bir sürü yol açıyordu. Tanzimat'tan sonra devletin, kapitülasyonların ilgası hususundaki bazı teşebbüslerine de yine bu mâni oluyordu. Memleketin servet kaynaklarının açılması, tam bir iktisadî ve içtimaî kalkınmayı temin edebilecek bir kültür ve öğretim programının tanzim ve tatbiki gibi şeyler ise büsbütün ihmal edilmişti. Denebilir ki, Selim III rönesansını, nasıl âyânın ve ocağın kuşkulanması boğmuşsa, Tanzimat'la başlayan hamleyi de bir türlü esas meselelere girememek öylece akîm bırakmıştı.

Birbirine eklenen bu vahim hadiselerin tek bir mânâsı vardı. İmparatorluk göz göre göre çözülme tehlikesindeydi. Bu tehlikeli durumun, çoğu sarayın etrafındaki yüksek memur ailelerinin çocuğu olan ve üstelik Bâbıâli, Hariciye, Mâbeyin kalemleri gibi, bütün bu meselelerin en açık ve teferruatlı şekilde aksettiği birbirine zıt kanaat ve ihtiraslara göre uzun uzadıya tenkit ve münakaşa edildiği muhitlerde çalışan devrin gençleri üzerinde tesir yapmaması kabil değildir.

Yeni bir nesil

1826 ile 1840 arasında doğmuş olan - çoğu 1840 sıralarında- ve hemen hepsi yeni açılan mekteplerde okuma ve yazmayı öğrenen, ecnebî lisanı bilen bu gençler, yenilik devrinin aşağı yukarı üçüncü neslini teşkil ediyorlardı. Yerli irfanla ilgileri ne derecede olursa olsun, garp fikirlerine daha fazla açıktılar. Hemen hepsi, on sekizinci asır Fransız muharrirlerini yeni bir dünya keşfetmiş gibi okuyorlar, yahut okumağa çalışıyorlar, hayata yeni prensiplerin arkasından bakıyorlardı. Diğer taraftan, gittikçe kuvvetini arttıran matbuatın düşüncelere yaptığı tazyiki daha iyi hissediyorlardı. Yukarda Şinasi'nin «Tasvir-i Efkâr»ı ile

Münif Paşa'nın «Mecmua-i fünûn»unun bir iki sene içinde ne kadar cidd meselelere temas ederek fikirleri uyandırmağa çalıştığını, gerek ecnebî ga zetelerin, gerekse ecnebî diliyle memlekette çıkan veyahut Rum, Ermen harfleriyle, fakat Türkçe olarak neşredilen «Anadolu» gibi gazetelerin bı uyandırma hareketine nasıl yardım ettiklerini, bilhassa «Courrier d'Orient»ıı memleketteki siyasî yenilik fikirlerini nasıl beslediğini söylemiştik.

İşte, «Yeni Osmanlılar Cemiyeti» bu hava içinde, fikirlerin ve hadi selerin müşterek baskısı altında kurulur.

Ebüzziya'ya göre cemiyet, 1865 senesi Haziranında bir Pazar güni Mehmed, Reşad, Nuri, Mustafa Refik - «Mir'at» mecmuası sahibi -, Nâmıl Kemal Bey'lerin Belgrad ormanında yaptıkları bir tenezzüh esnasında ku rulmuştur. Ebüzziya'nın verdiği malûmatı, İbnülemin Mahmud Kemal İnal ın Mehmed Bey'in büyük kızı Şefika Hanım'dan naklettiği şeyler, şu su retle tamamlamaktadır: «Prens Mustafa Fâzıl Paşa, Yakacık'ta halas Zeynep Hanım'ın ve Mehmed Bey de babasının köşkünde ikamet eyledik leri sırada, Nâmık Kemal, Nuri, Âyetullah, Reşad Bey'ler, Âgâh Efendi Pazarköylü Ahmed Ağa ve diğer zevat birleşerek Yeni Osmanlılar Cemiye tini teşkil ettiler»[4].

Mustafa Fâzıl Paşa

Bu rivayet doğru ise, cemiyet daha ilk devirlerinde Prens Mustafa Fâzıl Paşa ile alâkadaı bulunuyordu. Siyasî hayatımızda olduğu kadar, fikir hayatımızda da mühim bir yer tutan, bu haris, hattâ zeki, fakat mizacına mağlup, müsrif devlet adamının bu teşebbüse nasıl atıldığını tahmin etmek güç değildir. 1282 senesinde (Cemaziyülâhır) Mısır vilayeti üzerindeki bütün haklarından, tazminat olarak aldığı bir kaç milyon İngiliz lirasına mukabil vazgeçmeğe mecbur kalan Mustafa Fâzıl Paşa, bütün ömrünce, büyük bir entrikacı olan kardeşinin elinden Mısır hükûmetini tekrar alabilmek emelini bırakmıyacaktır. 1865 senesi Teşrinisânisinde onu, bir hatt-ı hümâyunla Meclis-i Hazâin Reisliğine - o zamanın Malîye nazırlığı - tayin edilmiş görüyoruz. Paşa'nın malîyeyi ıslâh hususunda başvurduğu çareleri Ebüziya Tevfik, «Yeni Osmanlılar Tarihi»nde anlatır[5]. Fakat, Paşa bu vazifede uzun zaman kalmamış, bir iki ay sonra azledilmiş ve hemen arkasından da Abdülaziz'in âni bir iradesiyle Avrupa'ya uzaklaştırılmıştır. Abdülaziz Han'ın, memleket için ne kadar faydalı olursa olsun, malî meselelerde faz-

---

[4] «Son asır Türk şairleri», s. 942.

[5] «Yeni Tasvir-i Efkâr», 1909, nr. 1.

la vesayetten ve cezrî ıslahattan hoşlanmadığını bildiğimize göre, o zaman için bundan tabiî bir netice olamazdı.

Mustafa Fâzıl Paşa'yı, Mısır sülâlesindendir diye sadece ikbal hırsıyla hareket eder görmek ve ıslahat ve meşrûtiyet hakkındaki fikirlerini, sadece gayesine erişmek için başvurduğu bir vasıta sanmak elbette haksızlık olur. Yalnız, iyice bilinen bir şey varsa, ikbal ve mevki hırsının onda esaslı bir zaaf olduğudur. Yeni Osmanlılar cemiyeti âzasını Avrupa'ya davet ettikten sonra, kendini affettirerek birdenbire İstanbul'a dönmesi ve 1870 muharebesinden sonra, yani Fransız siyasetinin şarkta bir zaman için felce uğraması üzerine, Âlî Paşa'nın Hidiv İsmail Paşa'ya karşı takip ettiği yeni hareket tarzından ümitlenerek onunla anlaşması ve Âli Paşa'yı desteklemek için Avrupa'dakilere emir vermesi, hattâ Yeni Osmanlılara, istediği zaman harekete geçecek bir âlet, bir tehdit ve şantaj vasıtası gibi bakması, bu mizacın zaafını gösterir.

Ziya Paşa, onun bu emrine karşı, Âli Paşa aleyhinde el ele çalışmak üzere, Hidiv İsmail Paşa'nın, iş adamı Eflâtun Paşa vasıtasıyla yaptığı teklifleri kabul etmiş, Nâmık Kemal ise İstanbul'a dönmek çarelerini aramıştır.

Bununla beraber Paşa'nın, asıl sâiki ne olursa olsun, bizde saraya ve mutlakiyet rejimine karşı ilk aksülâmeli yaptığı ve Sultan Aziz'e hitaben Paris'ten yazdığı Fransızca açık mektubun, meşrutiyet fikri etrafında başlıyacak olan mücadelenin ilk beyannâmesi olduğu inkâr edilemez. Çok acı bazı hakikatleri içine alan bu mektup, İstanbul'da Yeni Osmanlılar tarafından Türkçeye çevrilerek bastırılmış ve paket paket dağıtılmıştır[6].

Yeni Osmanlılar ve siyasî muhitler

Avrupa'da o devirde pek revaçta olan ihtilâl cemiyetlerini gözönünde tutarak kurulan bu cemiyetin esas maksadı, rejimin değişmesi idi. Biraz sonra, bu gaye uğrunda ilk büyük teşebbüsünü tasarlar. Abdülaziz'e Muharrem dolayısiyle Bâbıâli'yi ziyaretinde bir istida ile müracaat ederek meşrutiyetin ilânını rica edecek ve iyi niyetlerinden şüphe edilmiyecek mesul bir kabine kurulmasını teklif edecekti. Yine Ebüzziya'ya göre, bu müracaatın karşısında hükümdarın fikir danışacağı Şirvanî-zâde Rüşdü Paşa, Midhat Paşa, Mütercim Rüşdü Paşa gibi devlet adamları da, kendilerine taraftar olacaktı. Ebüzziya'ya göre, zaten Şirvanî-

6 Ebüzziya, «Yeni Osmanlılar tarihi», Yeni Tasvir-i Efkâr, 1909, nr. 2.

zâde, Zaptiye muavini Mustafa Âsım Paşa, İstanbul Karakollar Feriki -Merkez kumandanı- Macar Ömer Paşa gibi bir çok tanınmış adamlar gizli cemiyete mensuptular [7].

Fakat, bu safdil program tatbik edilmeden, cemiyet Âli Paşa'ya haber verilir. Bu hususta bütün söylenenleri burada anlatacak değiliz. Keza, cemiyetin hakikaten ittiham edildiği gibi, Âli Paşa'nın şahsına bir kasdi olup olmadığını da münakaşa etmiyeceğiz. Sadece Ebüzziya'nın «Yeni Osmanlılar Tarihi»nin bu hususta biricik kaynak olduğunu ve bu muharririn bazı meseleleri hiç yerinde olmayan bir sükûtla geçmesinin ve bazı yerlerde de asıl meseleyi bütün bir roman teferruatı içinde kaybetmek huyunun işi çok karıştırdığını tekrarlayalım.

Muhakkak olan taraf, hareketin bazı siyasî şahıslar ve ihtiraslar tarafından beslenmiş olması keyfiyetidir. Bu cinsten siyasî huzursuzluk devirlerinde muhtelif zümre ve muhitlerin, genç ve idealist teşekkülleri istismar ettiği daima olagelmiştir. Yeni Osmanlılar'da da böyle oldu. Yukarda, Prens Mustafa Fâzıl Paşa'nın cemiyetle alâkasını gördük. Bu tek başına kalmaz. Velihat Murad Efendi'nin ve bilhassa dairesi mensuplarının, bilhassa büyük bir entrikacı olan, sonuna kadar oğlunu saltanat mevkiinde görmek için elinden gelen gayreti esirgemeyen annesinin, memleketteki hoşnutsuzluğu bir saltanat değişmesi şekline sokmağa çalıştıkları, cemiyet erkânından Mehmed ve Nuri Bey'lerle ve bilhassa Nâmık Kemal'le temasta bulundukları malûmdur [8]. İkinci veliaht olan Abdülhamid Efendi ise, hiç bir siyasî emel izhar etmemekle beraber, başından beri Yeni Osmanlılar'la, el altından olsa bile, bir nevi münasebeti devam ettirmiştir. Az çok fikirlerine sâdık bir ihtilâlci, hiç olmazsa gözünü esirgemeyen bir mâceraperest gibi görünen Mehmed Bey'in, -Sağır Ahmed Bey'in oğlu- dev-

---

[7] «a. e»., a. y. nr. 18.

[8] Murad Efendi ile Nâmık Kemal'in ne zaman karşılaştıklarını tam bilmiyoruz. Yalnız, bir dâva dolayısiyle Murad Efendi'nin Nâmık Kemal'e, Ebüzziya'nın «Yeni Osmanlılar Tarihi»nde sık sık adı geçen topal Süleyman'ı gönderip lâzımgelen yazıların onun kalemiyle yazılmasını istediğini, neticeden memnun olarak Nâmık Kemal'den edebiyat dersi aldığını Mithat Cemal Kuntay'ın eserinden öğreniyoruz. Bu dostluk çarçabuk, bir intisap şekline girer ve sonuna kadar devam eder. (Bk. «Namık Kemal», I, İstanbul 1944, s. 79 vd.) Abdülaziz devrinde Nâmık Kemal ve arkadaşlarının nefyinin asıl sebebi de, Murad Efendi ile Kemal'in münasebetidir. Abdülhamid Han'ın hâtıralarında Mehmed Bey'in Murad Efendi ile ve kendisiyle münasebetini gösteren bazı fıkralar vardır. «Abdülhamid-i Sâninin notları», Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 91, 1925, s. 90-91. Nâmık Kemal, Murad Efendi'den mektuplarında «hazret ve bizimki» diye bahsederdi.

rin en haris ve entrikacı siması olan amcası Mahmud Nedim Paşa'nın sadrâzam olmasında ısrar ettiğini, diğer bazı âzanın da Ahmed Vefik Efendi'nin sadrâzam olmasını istediklerini, Abdurrahman Şeref Efendi Yeni Osmanlılar hakkındaki bir yazısında söyler[9]. Ahmed Vefik Efendi'nin sadarete getirilmesi keyfiyetinin, İngiliz sefareti tarafından da bir zaman ortaya atılmış olması hakkındaki rivayet de dikkate değer.

Cemiyetin nüfuzlu âzasına gelince, bunların bazısının Nâmık Kemal gibi, öteden beri saraya ve saltanata mensup ailelerin çocukları, bazısı Supphi Paşazâde Âyetullah, Necip Paşa torunu Mehmed Bey, damat olduğu halde altı ay sonra karısından boşatılıp, bu vesile ile verilen ferik rütbesi alındıktan sonra Paris sefareti maiyet memurluğuna tayin edilen, ikbal düşkünü Kâni Paşazâde Rıfat Bey gibi, yeni teşekkül eden yüksek ve zengin, memur aristokrasisine mensup olmaları ve nihayet içlerinde bir prensin süt kardeşi bile bulunması -Nuri Bey, Abdülhamid'in süt kardeşidir- düşünülecek bir meseledir. Tekrar edelim ki, bu gençlerin hemen hepsi Tercüme Odası, Mühimme Kalemi, Mabeyn-i Hümâyun gibi devlet işleriyle yakından alâkalı muhitlerde yetişmiş ve birbirlerini tanımışlardı. Bu itibarla siyasî ve içtimaî her iki mânâsında «muhitten» idiler. Siyasî ihtiras ve erişme hırsı, kendilerinde âdeta aile mirası ve terbiyesi idi.

Yayın hareketleri ve Kararnâme-i Âli

Yeni Osmanlılar cemiyeti, bir taraftan teşkilâtını tamamlar ve daha ziyade bir gençlik hülyasına benziyen rejim değişikliğini tasarlarken, diğer taraftan en mühim âza ve şahsiyetleri, biraz sonra bu cemiyetin kadrosu içinde göreceğimiz genç matbuat da, günün meseleleri üzerine mücadelesine başlar. 1864-1867 seneleri Türk matbuatının gelişme seneleridir. Bütün memleket meseleleri üzerinde durulur. Bu mücadelenin ilk safında Filip Efendi adında bir zatın imtiyazını aldığı «Muhbir gazetesi», yani Ziya Paşa ile Suavi Efendi gelir. Girit, Şark meselesi, malî buhran üzerine yazdığı makalelerle «Tasvir-i efkâr», ona iştirak eder.

«Muhbir» gazetesinde, Girit ve Belgrat meseleleriyle, ecnebî borçları hakkında çıkan makalelerden başka, doğrudan doğruya meşrutiyet idaresini istiyen bir yazı da vardır. Her iki gazete Mustafa Fâzıl Paşa'nın İsveç'te çıkan ve Şark meselesinde Rus donanmasına âlet olduğu söylenen

---

9 «Tarih musahebeleri, s. 173.

Nord gazetesine verdiği cevabı neşrederler. Hattâ, «Tasvir» bu mektubu Türkiye'de başlayan vatansever uyanışı öven bir de mülâhaza ilâve eder [10].

Fakat, hükûmeti asıl kuşkulandıran ve «Muhbir»in bir ay için kapatılmasına ve sonradan «Kararnâme-i Âli» adiyle anılan ve matbuat hürriyetini ilga eden o meşhur sadâret emrinin neşrine sebep olan yazı, Âli Suavi'nin Mısır valisinin yeni isteklerini haber veren fıkrası olmuştur.

«Mısır Hariciye Müdürü devletû Nobar Paşa, memuriyet-i mühimme ile Dersaadet'e gelecekmiş... Müşarünileyh beş şey iltimas için gelecekmiş :

Birinci, Aziz-i Mısır ünvanı, ikinci, kendisine mahsus arma ile sikke darbı, üçüncü, Müşirliğe kadar rütbe vermesi, dördüncü, kendisine mahsus alâmet ile nişan vermesi: Beşinci, askerinin yüz bine iblâğı.»

Ertesi gün «Tasvir-i efkâr», «Muhbir»in bu fıkrasını «bazı erbab-ı vüsuktan aldığımız malûmata göre Mısır tarafından henüz suret-i resmîyede bir teklif vâki olmamıştır. Bundan böyle dahi memûl olunamaz. Çünki bahsolunan metâlibe asla münasebet görülemiyor» cümleleriyle başlayan bir mülâhaza ile neşretti. Üç gün sonra «Muhbir» tatil ediliyor. «Muhbir» in tatili üzerine Filip Efendi'nin neşrettiği itirazımsı bir beyannâmeyi oldukça ihtiyatlı bir dille tasvip eden «Tasvir-i efkâr»da, aynı günde Nâmık Kemal'in «Reşid Paşa lisanını takliden» yazdığı «Mesele-i şarkiye» makalesi çıkıyor [11]. Bunu, Kararnâme-i Âli (8 Zilkade 1283) ve onu da Suavi ile «Tercüman-ı ahvâl» sahibi Âgâh Efendi'nin Kastamonu'ya nefyedilmeleri, Nâmık Kemal'in Sâniye rütbesiyle Erzurum vali muavinliğine ve Ziya Bey'in de Kıbrıs mutasarrıflığına tayinleri takip ediyor. Bu suretle, yukarda söylediğimiz gibi, Tanzimat kendi yetiştirdiği nesle karşı vaziyet almış olur. Bir müddet ayak sürçmek suretiyle yeni vazifelerine gitmiyen muharrirler, Mustafa Fâzıl Paşa'nın daveti üzerine ve «Courrier d'Orient» sahibi Jean Pietrinin delâletiyle Paris'e kaçarlar. Ayni suretle davet edilen Ali Suavi ile Âgâh Efendi, kendilerine yolda iltihak ederler. Kâni Paşa-zâde Rıfat Bey ise, memur olarak Paris'te bulunuyordu. Ziya Bey, bu firarla Yeni Osmanlılar'a fiilen girmiş olur.

Nâmık Kemal'le onun Avrupa'ya çıkış tarihlerini Ebüzziya Tevfik, 14 Mayıs Efrencî olarak gösterir. Bir diğer rivayete göre 17 Mayıs 1867

10 «Muhbir», 16 Şevval 1283, nr. 20; «Tasvir-i Efkâr», 18 Şevval 1233, nr. 461 (ayr. bk. «Yeni Osmanlılar Tarihi» Yeni Tasvir-i Efkâr, 1909, nr. 2).

11 «Tasvir-i Efkâr», 28 Şubat (4 Zilkade) 1283, nr. 465.

(13 muharrem 1284) de İstanbul'dan ayrılırlar [12]. Bunların hareketlerinden birkaç gün sonra da (Muharremin 16 ncı Pazartesi günü) Yeni Osmanlılar cemiyeti hakkındaki takibat başlar. Ebüzziya'nın ilk hamlede tevkif olunduğunu söylediği zatlar, Kapu kethüdası Azmi Bey, Şakir Efendi (?), Bâb-ı Seraskerî memurlarından Tahsin Efendi, müderris Hoca Veliyeddin Efendi, yine ulemâdan Süleymaniyeli Mehmed ve Cerrahpaşalı Salih Efendilerdir. Bunlar «evlerinden, medreselerinden kaldırılıp Üç-anbarlı'ya» nakledilmişler ve orada tevkif edilmişlerdir. Bu suretle Yeni Osmanlılar cemiyetinin İstanbul'daki faaliyeti sona erer; mülteci muharrirlerin Paris'teki mücadelesi başlar. Cemiyeti hükûmete haber veren, Âli Paşa'nın şahsı hakkında katil kasdinden ürken, yahut böyle bir kasdi vehmeden Suphi Paşazâde Âyetullah Bey'dir. Bunu haber alan Mehmed, Nuri Reşad Bey'ler daha evvel davranarak gizlenmişler ve sonra da Avrupa'ya kaçarak dostlarıyla birleşmişlerdir.

Yeni Osmanlılar cemiyeti, bu tevkif ve bazılarının Avrupa'ya kaçmalarıyla fiilen dağılmış demekti. Bundan sonra, ne de olsa muayyen bir şahsa bağlı, küçük ve tesanütsüz bir teşekkül, hattâ siyasî bir cemiyetten ziyâde, bir fikir hareketi, bir kaç muharririn açtığı bir mücadele olarak bir müddet Avrupa'da devam edecek, Âli Paşa'nın ölümünden sonra ise bu hareket sadece Nâmık Kemal'in etrafına toplananların neşriyatına inhisar edecektir. Her iki safhasında da bazı taraftarların teveccüh ve yardımını görecekse de, bu hiç bir zaman şahsî dostluğun ve bazı fikirlere ısınmanın verdiği alâkadan öteye geçmeyecektir.

Avrupa'da yapılan mücadele

İlk hareket, «Muhbir»in tekrar Suavi Efendi tarafından Londra'da neşri olur. (31 Ağustos 1867). Fakat, Yeni Osmanlılar namına Mustafa Fâzıl Paşa tarafından tesis edilen bir sermaye ile çıkan gazeteyi Suavi daha ilk nüshasında benimser, hattâ üzerinde Yeni Osmanlılar Cemiyetinin mühürü bulunmasına rağmen, beyannâmesinde «Avrupa'da bulunan bir cemiyet-i İslâmiye tarafından çıkarıldığını» bile yazmaktan çekinmez ve yine ilk nüshadan itibaren, cemiyetin gayeleriyle hiç bir alâkası olmayan bir ulemâlığa düşer, ayrıca gazetenin gayesini bir nevi maarif hareketi şeklinde göstermekten çekinmez [13]. Sonunda, cephe birliğini bozmamak için Nâmık Kemal'in, hattâ Ziya Bey'in sarfettikleri gayrete rağ-

12 «Son asır Türk şairleri», s. 822.

13 Ebüzziya Tevfik, «Yeni Osmanlılar Tarihi», «Yeni Tasvir-i Efkâr, 1909, nr. 51.

men, her ikisini de, cemiyetin diğer erkâniyle beraber bir protesto mektubuyla [14] «Muhbir»le alâkaları olmadığını ilâna mecbur edecek olan bu garip hareket, cemiyetin çalışmasında ilk anlaşmazlıklar. «Muhbir»in ilk nüshalarından sonra, Abdülaziz Han'ın Avrupa seyahatinden istifade ederek, kendisini affettiren ve Bâbıâli ile barışarak İstanbul'a dönen -hattâ daha sonra kabinede vazife alacaktır- Mustafa Fâzıl Paşa'nın sıkı bir matbuat hareketine geçmekteki tereddütleri başlar. Gençler hemen hemen bir seneye yakın bir zaman, İstanbul'dan alınacak emri bekliyerek hareketsiz kalırlar. Ziya Paşa, Osmanlı hanedanı veraset meselesi hakkındaki bir dedikodudan istifade ederek, bu tereddüdü zorlar. Filhakika, İsmail Paşa valilik hakkının kendisinden sonra doğrudan doğruya oğluna geçmesi için ötedenberi çalışmakta idi ve ilk muvaffakiyet olarak, Mustafa Fâzıl Paşa'yı Mısır hükûmeti üzerindeki hakkından iskat ettirmişti (1283). Ziya Paşa «Veraset mektupları» ile [15] ancak 1873'de, Bâbıâli'nin razı olacağı bu teşebbüsü, dolayısiyle karşılamış oluyordu. «Veraset mektupları»nın bütün memlekette uyandırdığı geniş akis, diğer taraftan Bâbıâli ile anlaşmasından beklediği neticelerin çıkmaması, Mustafa Fâzıl Paşa'yı hâdiseleri zorlamağa sevkeder. Böylece, fikir hayatımızda büyük bir yeri olan «Hürriyet» gazetesinin neşrine başlanır (ilk nüsha 29 Haziran 1868). «Hürriyet»in sahibi imtiyazı, Ziya Paşa'nın adamlarından olan - Ebüzziya, sohbetine meclûp olduğu için Paris'e kaçıp yanına geldiğini söyler [16] - Kasap Ârif adlı bir zattır. Gazete, beşinci nüshaya kadar Reşad Bey'in imzasiyle çıkar. Beşinci nüshadan sonra Nâmık Kemal'in imzasını taşır [17]. Fakat, asıl muharrirleri Ziya Paşa ile Nâmık Kemal'dir. Kültürleri, fikirleri itibariyle birbirine çok yakın olan bu iki şair, Süleyman Nazif'in tabiriyle iki dost, aradaki nesil ve mizaç farkına rağmen «Hürriyet»in altmış üçüncü sayısına kadar, tam denebilecek bir işbirliği içinde çalışırlar. Uzun zaman Nâmık Kemal'in etrafında kalacak olan Reşad ve Nuri Bey'ler de onlarla beraberdir. 63 üncü nüshadan sonra Nâmık Kemal, Mustafa Fâzıl Paşa'nın Âli Paşa ile, Hidiv İsmail Paşa aleyhinde anlaşması ve Ziya Paşa'nın buna mukabil Hidiv İsmail Paşa'nın tekliflerini kabul ederek Âli Paşa aleyhinde mücadeleye devam etmek kararı üzerine birbirinden ayrılırlar. Nâmık Kemal, bilindiği gibi Vi-

---

[14] «a. e., Yeni Tasvir-i Efkâr», 1909, nr. 67.

[15] a. e., «Yeni Tasvir-i Efkâr», 1909, nr. 62 vd., 67, 68 vd.

[16] a. e., «Yeni Tasvir-i Efkâr», 1909, nr. 55.

[17] Belki de Kemal'i, kendisine daha yakın addettiği için bunu Fâzıl Paşa istemiştir. Filhakika «Kur'an» tab'ı filân gibi malî meselelerde Ziya Paşa'dan uzak durur. Mamafih, Ziya Paşa'nın da Abdülaziz'le olan münasebeti üzerine, doğrudan doğruya gazetenin mesuliyetini üstüne almamış olması ihtimali vardır.

yana üzerinden ve Viyana sefiri Halil Şerif Paşa'nın delâletiyle ve oldukça ağır bir yürüyüşle İstanbul'a döner. Ziya Paşa, «Hürriyet»i doksanıncı nüshasına kadar Londra'da tek başına devam ettirir. Suavi'nin teşebbüsüyle açılan bir muhakeme yüzünden matbaasını bırakarak Londra'dan kaçmağa mecbur kalınca da, İsviçre'de taş basmasıyla yüzüncü nüshaya kadar çıkarır. Bu devrede gazete Ârif Efendi'nin el yazısiyle çıkar. Mahmud Nedim Paşa'nın sadaretinde affedilerek İstanbul'a gelir.

Mamafih bu ayrılık, Yeni Osmanlılar cephesinde ilk çözülmüş değildir. Daha evvel Kâni Paşa-zâde Rifat Bey, «Hakikat-i hal der def'i ihtiyâl» adlı risalesiyle cemiyetten oldukça gürültülü bir şekilde ayrılmıştı. Bâbıâli'nin emriyle ve bilhassa «Veraset mektupları» ile «Zafernâme»nin şiddetli hücumuna bir cevap olarak yazdırılmış olması muhtemel olan bu risale, hakikî bir dehâletnâme olmakla kalmaz, Suavi ve Ziya Paşa hakkında çok şiddetli hücumlara da girişir. Rifat Bey'e göre, «Hürriyet» veya «Muhbir» gibi bir gazete çıkarmakla, silâh elde devlete isyan etmek arasında hiç bir fark yoktur. Kaldı ki, Şûrâ-yı Devlet'in kurulmasından sonra mücadele de lüzumsuzdur.

«Hürriyet»in yanıbaşında, yine Yeni Osmanlılık fikri etrafında Suavi'nin neşrettiği «Muhbir», onun neşir imkânı kaybolunca Paris'te çıkartmağa başladığı «Ulûm» ve 1870 muharebesi üzerine Paris'ten kaçmağa mecbur olunca «Muvakkaten Ulûm Müşterilerine» adlı gazete - mecmualar vardır, onları ayrıca mütalaa edeceğiz. Sağır Ahmed Paşazâde Mehmed Bey'in çıkarttığı «İhtilâl» gazetesi ile, yine Mehmed Bey'in, Abdülaziz'e karşı İstanbul'da bir suikast tertip etmek cürmüyle tevkif edilen ve sonra salıverilen Âsaf Hüsnü Paşa'nın Avrupa'ya gelmesiyle, İsviçre'de beraberce çıkardıkları «İnkılâb» gazetesinin yayılma hududu ne kadardır, bilmiyoruz. Bu iki gazeteyi, cemiyetin diğer âzasının neşrettiği küçük risaleler gibi, maalesef göremedik.

Hürriyet» gazetesi, Nâmık Kemal'le Ziya Bey'in beraberce çalıştıkları altmış üçüncü nüshaya kadar oldukça vâzıh bir görüşün sahibidir. Daha ilk nüshadan itibaren, başta meşrutiyet idaresinin kurulması gelmek üzere, cemiyetin her sahadaki ihtiyaçlarını karşılamağa çalışan muayyen teklifleri vardır. Gazete bir taraftan Âli ve Fuad Paşa'ların idaresine karşı en zâlim mücadeleyi devam ettirir, diğer taraftan Tanzimat'ın memleket içinde yarattığı ikizli zihniyet ve tenakuz halinde müesseseler üzerine dikkati çeker. Nihayet iktisadî meseleler, müstahsilin acıklı durumu, maliyedeki buhran ve borçlar gibi, hakikaten mühim olan günün mevzuları, Bâbıâli'nin siyasî hataları ve ecnebî nüfuzu karşısındaki mütereddit ve baş eğici tavırları, Girit, Mısır, Balkan işlerinde emri vâkileri kabul edişi, sarayın israfları, Mısır hidivinin ihtirasları bu mücadeleyi besler. Genç mu-

harrirler, mücadelelerinde bazan demagojiye kadar inerler. Meselâ, bir «İstanbul Mektubu»nda herhangi bir ecnebî gazeteden alınan, haremde verilmiş bir ziyafet havadisi behemahal Fuad Paşa'yı vurmak arzusuyla, onları asıl mücadele edecekleri zihniyetin safına bile geçirir. Bu suretle, yeniliğin yetiştirdiği gençler eski örfün müdafaasını yaparlar, muhasımlarını Hıristiyan örfünü kabulle ittiham ederler. Ziya Paşa'nın

Efkâr-ı Firenge tebaiyyet yeni çıktı.

mısraı bu tenakuzun en güzel misâlidir. Fakat buna tam mânâsıyla tenakuz denebilir mi? Her büyük hareket gibi, mevcut kadroyu tenkitle işe başlayan genç muharrirler, Tanzimat'ın getirdiği esasların İslâm dininin ve şeriatın tabiî icap ve emirleri olduğunu söylüyorlar, yeniliğin, garpla münasebetlerinde muayyen hadlerin ilerisine geçmemesini istiyorlar, fıkıh gibi toplum hayatının her ihtiyacına cevap veren, bin ikiyüz elli sene işlenmiş büyük bir kaynak dururken, garptan kanun tercümesini gülünç ve lüzumsuz, hattâ cemiyette yaratacağı ikilik dolayısiyle tehlikeli buluyorlardı. Onlar, ahlâkın mebde'inde dahi dinci ve şeriatçı idiler. Ayrıca, Tanzimat'la başlıyan tahsil ikiliğinin de aleyhinde idiler. Hülâsa, Tanzimat'ın ve ıslâhatın millî ve mahallî bir rönesans olmasını istiyorlar ve bunu dinî esasların kefaletinde görmeyi temel mesele addediyorlardı [18].

Bütün bu mücadele müsbet bir teklifin etrafında olduğu için, bir sistem manzarasını daima gösterir. Bu ana teklif, Suavi'nin de iştirak ettiği «hürriyet ve meşrûtiyet» fikridir. Yeni Osmanlılar'a göre - bilhassa Nâmık Kemal - devlet, Tanzimat'tan beri içtimaî bir teşekkülün ilk vasfı olan «tevâzün-i kuvvâ»dan mahrumdur. Eski rejimde bile, İlmiye sınıfı, Ocak ve Divandan müteşekkil bir denkleşme vardı. Abdülaziz devrinde ise, irade sadece saray ve Bâbıâli'de toplanmıştır. Netice olarak da Âli ve Fuad Paşa'ların istibdâdı ortaya çıkmıştır. Dinî ananenin bir esas gibi kabul ettiği meşveret fikri sistemli bir şekilde tatbik edildiği takdirde, bir çok müşkiller, Türk olmayan unsurlar meselesi başta olmak üzere, kendiliğinden halledilmiş olacaktır. Nâmık Kemal bu hususta daha ileriye giderek, kurulacak parlamantarizmin esas hatlarını çizen bir proje bile yapar. İngiliz parlamento sistemine çok benzeyen, hânedan âzasının da yer alacağı âyanıyla bu parlamento, bu atılgan gencin, bir tarafıyla ne kadar muhafazakâr olduğunu gösterir. Şurasını da söyliyelim ki, bütün bu mücadele böyle tek taraflı kalmaz. Aleyhimizde olan garp matbuatına ve onların tercümanı olduğu yabancı ve azınlık ihtiraslara karşı da Yeni Osmanlılar'ın muayyen bir vaziyetleri vardır.

---

18 Bk. İhsan Sungu, «Tanzimat ve Yeni Osmanlılar» «Tanzimat», İstanbul 1940, s. 809 vd.

ALİ SUAVİ EFENDİ

Çoğu kibar aile çocuğu ve hemen hepsi devlet memuru olan bu gençlerin içinde, Ali Suavi Efendi büsbütün ayrı bir çehredir. O, halktan yetişmişti; bir esnaf çocuğuydu. Sonra da, halkın diliyle ve çok kere de mantığıyla konuşuyordu. Mamafih, tahsil şekli muasırlarından farklı değildir. Davutpaşa İskele Rüşdiyesi'nde birkaç sene okumuş, medrese tahsilini galiba hiç görmemiş, cami dersleriyle kalmıştı.

Şinasi'den itibaren hemen bütün bu devir muharrirlerimizde cami derslerine gitmek şartıyla Arap gramerini, İslâm fikriyatını, hattâ hususî şekilde Farsçayı öğrenmek vardır; yalnız Suavi bu noktada kalmamış, ulemâ kıyafetini kabul etmiş, ayrıca camilerde vâizlik de etmiştir. Yukarda bahsettiğimiz halk mantığı ile konuşmak, bu va'zların onda şahsiyete eklenen bir hususiyeti olsa gerekir. İleride buna tekrar döneceğiz.

Fakat, önce bize gerek kendisinin ve gerek eldeki vesikaların anlattığı şekilde, hayatına kısaca bakalım :

Hayatı Suavi, İstanbul'da 1839 sıralarında (1255 Ramazan bayramı) Cerrahpaşa mahallesinde doğar. Babası, Hüseyin Ağa adında, Bayezıd'da mührecilik yapan bir zatmış. Okuma ve yazmayı karısından öğrenmiş olan bu adamın ahlâkî vasıflarını, Suavi çok över. Suavi, Davud Paşa Rüşdiyesinden sonra Bâb-ı Seraskerî'de üç sene kadar çalışır (Dersaadet yoklama kalemi). Âdet olduğu gibi, bu senelerde cami derslerine devam eder. Sâmi Paşa'nın Maarif nazırlığında kazandığı bir imtihanla Bursa Rüşdiyesi muallimi evvelliğine tayin edilir.[1] O zaman onsekiz yaşında olması lâzım gelir. Halk tarafından yapılan şikâyetler üzerine, bir sene sonra oradan ayrılır. -Ölümünden sonra «Tercü-

1 Suavi'nin kendi doğum yılı olarak verdiği 1255 senesi ve Sâmi Paşa'nın Maarif Nazırlığı zamanında (1273-1277) bu müsabakayı kazandığı rivayeti doğru ise, dediği gibi onbeş yaşında değil, en aşağı onsekiz yaşında Rüşdiye muallimi olması lâzım gelir. Bu takdirde Hicaz'a sehayati yirmi-yirmibir yaşlarında olacaktır. Biz, aşağıdaki sahifelerde bu tarih ve yaş meselelerinde fazla ısrar etmiyeceğiz.

man-ı Şark» gazetesi, onun hayatına dair yazdığı çok ağır bir makalede [2] bu şikâyetlerin ahlâkî sebepler yüzünden olduğunu söyler. - Bursa'dan ayrılışından sonra Simav'a gider, orada Kuşlu Medrese'de ders verir ve bir müddet de Rüşdiye baş muallimliği yapar. Yirmi - yirmibir yaşları arasında - kendi rivayetine göre onyedi - onsekiz - hacca gider. Daha bu senelerde kitap yazmağa başladığını, ehl-i sünnet akaidi üzerine «Nesâyih-i Ebu Hanife» adlı bir eser yazdığını, kendisi söyler.

Dönüşte, - Yine Sâmi Paşa'nın himayesiyle olacak - Filibe'de rüşdiye hocalığı, Sofya'da ticaret mahkemesi reisliği, yine Filibe'de tahrirat müdürlüğü yapar. Bu memuriyetler esnasında «Enderun tarihi» muharriri Ata Bey'le tanışır. Sonradan bozuştuğu bu zat - niçin, bilmiyoruz - bu son vazifeden azline sebep olur. İstanbul'a dönüşünde (1867 senesinde), bir taraftan Şehzâde camiinde va'zler verir, diğer taraftan da Filip Efendi'nin «Muhbir» adlı gazetesine muharrirlik yapar. Suavi'nin va'zleri o zaman İstanbul'da büyük bir şöhret kazanmış; kendi rivayetine nazaran Fuad Paşa bile bu va'zlere gelirmiş. Suavi, aynı yazısında Fuad Paşa'nın evinde yemek yediğinden bahseder [3]. Bütün bunlar, Rumeli dönüşünde Suavi'nin oldukça şöhret kazandığını, az çok siyasî muhite girdiğini gösterir. Ziya Paşa'nın mücadeleci hayatının da başlangıç noktası olan «Muhbir»de Suavi'nin, başta meşrutiyet fikri olmak üzere bir tenkit hareketine hız verdiğini biliyoruz. Girit Müslümanları için iane gibi umumî duyguyu harekete getirecek teşebüslerden sarfınazar bilhassa Belgrad kalesinin teslimi ve Mısır'ın devlete bağlılığı meselelerinde yaptığı tenkitler, gazetenin etrafında bir hava yapmıştı. Belki va'zlerinde de bu siyasî meseleleri konu olarak alıyordu. Fuad Paşa, beyhude yere va'z dinlemeğe gitmeyeceğine göre, buna hükmedebiliriz. Yukarda söylediğimiz gibi, Mustafa Fâzıl Paşa'nın «Nord» gazetesinde çıkan cevabı ilk defa bu gazetede neşredilmiş, bu suretle Yeni Osmanlılar, yahut «efkâr-ı cedide sahibi gençler»den efkârı umumiye haberdar olmuştu.

«Muhbir»in kapanmasına sebep, Mısır valisi İsmail Paşa'nın arzularını vaktinden evvel karşılamak için Suavi'nin yazdığı meşhur benddir. Suavi, böylece Âli Paşa'nın yatıştırıcı siyasetiyle doğrudan doğruya karşı karşıya geliyor. Nihayet, gazete kapatılır ve Suavi de Kastamonu'ya nefyedilir. Oradan da, yine «Ulûm» gazetesinde anlattığı gibi, Mustafa Fâzıl Paşa'nın daveti üzerine, kaçarak Paris'e gider.

---

[2] Tercüman-ı Şark, 14 Mayıs 1878 (1295), nr. (bk. M. C. Kuntay, «Sarıklı ihtilâlci Suavi» İstanbul 1946, s. 172-176).

[3] M. C. Kuntay, «a. e»., s. 147, 148.

Garip bir tesadüfle, Suavi, bu yolculuğun mühim bir kısmını Nâmık Kemal ve Ziya Paşa ile beraber yapar.

Suavi'nin Avrupa'daki hayatı, memlekettekinden daha az dağdağalı olmadığı gibi, üstelik biraz daha fazla karanlıktır.

Paris'te, Mustafa Fâzıl Paşa ve arkadaşlarıyla yaptıkları toplantıdan sonra Suavi, verilen karar üzerine «Muhbir» gazetesini çıkarmak için Londra'ya geçer. Suavi, gazetesinin üstüne şu cümleyi koymuştu : «Muhbir, doğru söylemek yasak olmayan bir memleket bulur, yine çıkar». Fakat, Suavi müşterek çalışmaya elverişli bir adam değildi. Daha ilk nüshalardan itibaren gazetesine, «Avrupa'da muvakkaten oturan bir cemiyet-i İslâmiye tarafından» çıkarıldığını yazıyor, kararlaştırılmış hedeflerin dışına çıkıyordu. Hülâsa, tek başına iş görüyordu. Nihayet, Yeni Osmanlılar'ın diğer erkânı ile arası ve Nâmık Kemal'le Ziya Bey'in, 25 Muharrem tarihli mektuplarıyla, kendisinden gazetenin altındaki resmî cemiyet mühürünün çıkarılması istenir. «Muhbir», Londra'da birkaç nüsha devam eder; matbaada çalışan bir Rumun matbaa âletlerini çalıp satması yüzünden kapanır.

Bundan sonra, Suavi'nin Paris'te «Ulûm» gazetesi etrafındaki çalışması başlar. 1870-1871 harbi üzerine gazetesini Lyon şehrine nakleder ve «Muvakkaten Ulûm Müşterilerine» adıyla çıkartır. Ayrıca da küçük ve müstakil teliflerle hayatını temine çalışır.

Cemiyetin reisi Mustafa Fâzıl Paşa'nın, Avrupa'ya gelen Sultan Aziz'e verdiği arzuhalle İstanbul'a dönmesi üzerine, arkadaşlarıyla hiç bir münasebeti kalmaz. Suavi, bundan sonra Mustafa Fâzıl Paşa'yı maksada ihanetle itham edecek, hattâ Rus sefareti ile iş birliği yaptığını yazacak ve «Paşa Yeni Osmanlılardan çıkarıldı» diyerek [4], eski arkadaşlarından daima «Fâzıl Paşa maaşlıları» diyerek bahsedecektir. Böylece, bütün âzası galiba kendisinden ve bir iki arkadaşından ibaret bir cemiyetin nâmına neşriyatını yapar. [5] Nâmık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın İstanbul'a dönüşlerini de aynı tarzda karşılar.

Suavi'nin Avrupa'dan dönüşü daha sonra, Abdülhamid'in cülûsu senesinde ve onun iradesiyledir. (Aradaki zaman içinde nasıl geçindiğini, ne

---

[4] «Muvakkaten Ulûm Müşterilerine», 22 Kânunevvel 1870, s. 152 (bk. M. C. Kuntay, «a, e», s. 65).

[5] Sâmi Paşa zâde Necib Paşa'nın Paris sefaret kâtipliğinde iken kardeşi Abdülhalim Bey'e yazdığı mektupların birincisinden, Suavi'nin Necib Paşa'ya isterse para işlerinde yardım edebileceğini söylediğini öğreniyoruz. Sıkıntı çek-

yaptığını bilmiyoruz. Şurada buradaki neşriyatından başka geçim vasıtası yok gibidir.)

Bu iradenin, Midhat Paşa'yı kasdeden bir yazı üzerine olduğu tahmin edilmektedir. Şurası var ki, mabeyin feriki Said Paşa, bu devrede Suavi'yi himaye etmiştir.

Yine, bu himaye ile, Abdülhamid'in harici meselelere dair Avrupa neşriyatını tercüme etmek üzere sarayda kendi reisliği altında kurduğu «Tercüme Hey'eti»ne de girer. Fakat, Nâmık Kemal'le Ziya Bey'in şiddetli itirazları üzerine toplantıda bulunamaz ve bilindiği gibi heyet o gün feshedilir.

Suavi'nin hayatının en karanlık zamanlarından biri de bu aylardır. Yal-Âdeta «müşavir-i saltanat» rolü oynar ve saraya vakitli vakitsiz girip çıkardı. Ayrıca da kendisine Galatasaray Sultanisi müdürlüğü verilmişti; bu vazifede kaldığı müddetçe, aslen İngiliz olan karısıyla mektepte yatıp kalkar. Azli üzerine Üsküdar'da Şemsipaşa'da Direkliyalı'ya taşınır.

Suavi'nin hayatının en karanlık zamanlarından biri de bu aylardır. Yalnız, Sarayla arası iyi olmadığını, ne şahsî politikasındaki maglûbiyetini, ne de Ruslar'a karşı mağlûbiyetimizi Abdülhamid II'ye atfetmediğini, Murad V'e mensup bir takım zatlarla düşüp kalktığını, bir de Sâmi Paşa ailesiyle olan münasebetinin devamını biliyoruz. Camilerdeki va'zları yüzünden efkârı umumiyede bir nevi asabiyet uyandırdığı töhmetiyle, iki arkadaşıyla beraber - Necib ve Şeyh Ahmed efendiler - tevkifine Seraskerlik emriyle karar verilir, fakat Sadaret tarafından serbest bırakılmaları emredilince, tevkif edilen arkadaşları bırakılır, kendisi de artık takip edilmez. Suavi'nin bu esnada Çırağan vak'asını hazırladığı muhakkaktır. Nitekim vak'a,, hemen akabinde olur.

Suavi, bu vak'a esnasında, Çırağan Sarayı'nda tahta çıkarmağa karar verdiği Murad V'in koluna girmiş, onu dışarıya doğru sürüklerken, harem sofasında Beşiktaş karakol kumandanı meşhur Hasan Paşa'nın - o zaman Ağa - kalınca bir sopa ile başına vurması üzerine ölür (20 Mayıs 1878).

Kısa hatlarıyla nakle çalıştığımız bu hayat, bilhassa kanlı âkibeti ile Suavi'nin bazı fikirleri ve mizacı yüzünden, muhtelif tefsirlere yol açmıştır. «Tercüman-ı Şark» gazetesinin yukarıda bahsettiğimiz makalesi, Suavi'nin

---

tiği sanılan Suavi'nin, bu devirde bu teklifi dikkate değer. İkinci mektupta ise Suavi'nin «ehibbasından» bir hoca efendiden ayda yüz frank mukabilinde ders aldığını söyler. Bütün bunlar, onun Avrupa'da pek o kadar tek başına olmadığını gösteren, fakat bizi hiç bir muayyen neticeye de götürmeyen delâletlerdir. bk. M. C. Kuntay, «a. e»., s. 17-18.

Avrupa'daki hayatına ispatı güç bir yığın suçu yükler; hattâ onu Fransız zabıtasında çalışmakla dahi itham eder. Nâmık Kemal ise, Çırağan vak'asının, Rus ordusunun İstanbul'a girişini kolaylaştırmak için yapıldığını, Rıfat Bey'e üst üste gönderdiği iki mektupla [6] iddiaya kadar gider. Şifahî rivayetler ve hükümler arasında onun bir İngiliz ajanı olması ihtimali dahi vardır. Suavi'yi yalnız fikirlerinde tanıyanlar ise, hiç bir mukayese ve tenkit yapmadan, sadece muayyen bazı yazılarını bugünün zihniyetiyle mütalaa ve tefsir ederler, ve bu fikirlerin ehemmiyetini bütün hayatına teşmil ederek onu bir şehit ve daima öyle kalmış bir idealci gösterirler. Sadece vak'aya bakanlar ise, Abdülhamid'in meşhur vehmini Çırağan vak'ası ile arttırmış olmak mesuliyetini, ona biraz haklı olarak yüklerler ki, gerek Midhat Paşa davası ve gerek bütün tecrübe görmüş devlet ricâlinin iş başından uzaklaştırılması gibi ağır neticelerde Çırağan vak'asının, - yahut daha iyisi Murad V'in, saltanata iadesi için çalışmaların - bir payı olduğu inkâr edilemiyeceğine göre, haklıdırlar.

Biz, aşağıki sahifelerde son devirler tarihimizin, bu belki de hiç bir zaman tam çizgileriyle aydınlanmayacak, hayat ve hüviyeti üzerinde düşünce ve tereddütlerimizi tespite çalışacağız.

Yetişmesi ve mizacı

Fakat, bir daha tekrar edelim ki, bu mabeyinci, damat, saray mensubu aile veya vezir çocuğu kafilesi arasında, yalnız o halkdandı. Halkın dilini, ve bilhassa halk mantığıyla konuşuyordu. Refahın, görgünün, arkasında bütün bir sistem ve zümrenin kendisini koruyacağına emin olmanın verdiği rahatlık Suavi'de yoktu. Hiç bir yere dayanmadan erişmeğe mecburdu. Onun için, hareketleri daima mezbuhâne olmuştur. Suavi, tâbiyesi olmayan adamdır.

Buna, mutlak bir şekilde sanat hissinden mahrum olmayı da ilâve edebiliriz. Suavi kurudur. Eserlerinde Türkçe on mısraa tesadüf edilmez. Kendisinin söylediği bir iki mısra da hakikaten zevksiz şeylerdir. Kalabalığa tek başına hitap ettiği zaman belki daha rahat olurdu. Fakat yalı, konak sahibi, devlet düşkünü olsa bile muayyen bir hayat seviyesini bir zaman yaşamış, o tepelerden etrafa bakan, lâtifeci, velveleli, rahat insanların arasında kendini kaybediyordu.

Suavi'nin bu insanlara.. camilerdeki cahil ve safdil dinleyicilerine kendisini kabul ettirdiği gibi kabul ettirmesinin, yahut tanımadığı okuyucusuna

---

6 M. C. Kuntay, a. e.., s. 84-85.

hitap ettiği gibi rahat ve emniyetle hitap etmesinin imkânı yoktu. Ne birbiri arkasınca saydığı isimler onları şaşırtıyor, ne de kendi ilminden bahsedişi tesir ediyordu. Onlar, sadece sinirleriyle ve şüphesiz atavik aksülamellerle konuşan karşı tenkidin, hicvin, aklın silâhlarını çıkartıyorlardı. Suavi'nin konuşmasını «Ulûm»daki makaleleri gibi tasavvur edin, Fâzıl Paşa'nın konağında, Mâbeyin'de, Galatasaray'da onun vaziyetini anlarsınız. Zaten dosttan ziyade müride ihtiyacı vardı. O seviyeye indiremedikleriyle alâkasını derhal kesiyor ve arkasından - sanki ifşasından korktuğu mühim bir sırrını yakalamış gibi - düşman oluyordu. O, yalnız oldukça ve hareket halinde bulundukça mevcuttu.

Yetişmesi de garipti. «Herzégovine»[7] adlı eserinin başında kendisini okuyucularına, Osmanlı imparatorluğu içinde seyahat etmiş, «dinleri, insanları, hayat şekillerini mütalaa ederek», yani hayata dikkat ederek, «hoca olmuş» bir din adamı diye takdim eder ki, az çok doğrudur. Fakat bu hoca klâsik medrese tahsili görmemişti. Üstelik bir yığın çerçeveyi kırmıştı. Bir din âlimi olduğunu iddia ettiği halde şapka giyiyor, Hıristiyan bir kadınla beraber yaşıyordu.

Bütün bunlara, çok bariz bir yığın zaafını da ilâve edebiliriz. Suavi daima ön safta bulunmak isteyen adamdır. Hattâ ön safta bulunabilmek için müşterek cepheyi yıkabilir. Garip bir narsisizm'le kendisine hayrandır. Övünmeği daima sever, lüzum görürse yalandan da çekinmez. Hayatında daima bir şantaj tarafı vardır.

Suavi eseriyle değil, karakteriyle izah edilmesi lâzımgelen adamdır.

Âli Paşa ile sonuna kadar mücadele eder. Fakat «Hürriyet» gazetesini de unutmaz. Hattâ sonuna doğru İstanbul'u ihmal eder. Paris'i ve Londra'yı temizlemeğe kalkar. Eski arkadaşlarının hükûmetle anlaşmamaları için âdeta jurnaller verir.

Mithat Cemal Kuntay'ın neşrettiği mektuplar Suavi'nin arkadaşlarını yenmek, hattâ rahatsız etmek için hangi vasıtalara müracaat ettiğini gösterir. Bu mizac ayrılıkları, cesur hamleler ve huzursuzca dönüşler, onun hakkında daima çok büyük hükümler verilmesine sebep olmuştur. Bu hükümlere tamamiyle iştirak etmesek bile, Suavi'nin hayatının bir çok meçhulleri bulunduğunu kabule mecbur olduğumuzu da itiraf edelim. Bilhassa, onun 1870-1876 seneleri arasındaki hayatı tamamiyle karanlıktır. Bu karanlıkta her türlü faraziye kurulabilir.

---

7 «A propos de l'Herzégovine», Paris 1875, s. 1.

Yalnız, bu seneler içinde fikirlerinin çoğunun değiştiğini de söyliyelim Herhalde Paris'e ilk gittiği seneki Suavi olarak İstanbul'a dönmez. Belki çektiği sıkıntı, belki söylediği gibi 1870 muharebesinin üzerinde bıraktığı tesirler yüzünden Suavi dönüşünde aynı fikirlerin adamı değildir. Onu mütalaa edenlerin, meşrutiyet mücadelesinde hânedandaki hilâfet hakkının meşrûiyetini bile red eden Suavi ile, hükümdara kayıtsız, şartsız teslim olmayı kabul eden Suavi'yi hep aynı adam telâkki etmeleri, yahut bu şaşırtıcı değişmenin üzerinde hiç durmadan, yalnız bir zamanlar söylediği bazı fikirler üzerinde kalmaları hakikaten gariptir.

Hakikatte Suavi zannedildiğinden fazla değişen bir adamdır. 1876'dan sonraki hareketleri büsbütün şaşırtıcıdır. «19 Eylül 1876» da «Vakit» gazetesinde neşrettiği meşhur makale ile [8] sadece hürriyet ve meşrutiyet fikirlerinden vaz geçtiğini söylemekle kalmaz. Ayrıca, yeni hükümdara - adını zikretmeksizin - böyle bir şeye kat'iyyen müsaade etmemesini âdeta açıkça telkin eder. Avrupa'da ne politika vardır, ne millet! Parlamentarizm, demokrasi, bunlar büyük dâvâları küçük menfaatlerin ve küçük insanların oyuncağı yapacaktır. Devlet, - hep aynı yazıyı hulâsa ediyoruz - politika ve istikrar (Suavi'nin sözlüğünde «sebat») ister. Avrupa'da bu istikrar yoktur. İstikrar Osmanlı İmparatorluğunda vardır. Bu fikirlere iyi dikkat edilir ve bilhassa baş tarafında İngiltere parlamento hayatının cilveleriyle alay etmeğe çalışan satırlar üzerinde durulursa, Suavi'nin, 1871'den sonra canlanan Fransız Kraliyetçi Fırkası etrafındaki edebiyata kulaktan olsa bile yabancı olmadığı anlaşılır.

Padişah tarafından affına ve İstanbul'a gelmesi için müsaade edilmesine belli başlı âmil olduğu zannedilen bu mektubu, «Sem u taat» cemiyetinin kuruluşundan bahseden [9] mektup tamamlar. Bu sefer Suavi kendisine bir de Avrupalı imam bulmuştur. Filhakika, bütün tekliflerini, o sıralarda demokratik çalışmalariyle yeni bir sistem kuran Fransız içtimaiyatçısı Le Play'ın adı etrafında toplar. Le Play, Avrupa cemiyetlerinde mevcut buhranı, din, âile, muhit esasları etrafında ve büyük içtimaî, tarihî realiteleri göz önünde tutarak halle çalışan bir sistem kurmuştu. Suavi'nin teklifleriyle Fransız içtimaî mektebinin müessisinin fikirleri arasında elbette ki hiç bir münasebet yoktu. O, İngiliz sisteminin sırrını çözmüş, bilhassa oradan aldığı dersle ve bütün ömrünü dolduran çalışmasıyla, yaşayan içtimai realiteleri gözeterek ve hayat şartlarını ıslâh ederek, gittikçe tehdidini arttıran buhranı önlemeğe çalışıyordu. Suavi, öteden beri bu cins yazılarında yaptığı

---

[8] nr. 323.

[9] Vakit, 17 Teşrinevvel 1876, nr. 317.

gibi, bu sefer de Le Play'ın etrafındaki edebiyattan aldığı birkaç Frenkçe kelime ile işi muğlaklaştırır. Filhakika, «oeuvre, union» gibi kelimeler bu beyannamede lüzumsuz yere sık sık geçer. Suavi'nin bu kadar dolambaçlı yollardan geçerek söylemek istediği şeyin mânâsı sadece eski fikirlerinden istiğfardı. Bu, mühim bir adam sıfatıyla - daima arkasında üç milyonluk bir kuvvet vardır - ve en müsait şartlarda dehaletin çaresiydi. Suavi'nin şahsı etrafında yaptığı bu şantajı, Londra'da yaralı askerlerimiz için açtığını söylediği «iane defterleri» ve tek «bir Londra seyaheti» ile Türkiye lehine İngiltere devletinin müzaheretini kazandığını ilân eden hazin mektubu tamamlar. Suavi üslûbunu hiç gizleyemez. Bütün ömrünce imzasız mektuplarla kendini methetmiştir. Bu mektuplar ve makaleler onun megaloman ve persécutée manyak mizacını iyice açığa koyar.

Şurasını da söyliyelim ki, gerek Abdülhamid gerek, mabeyin partisi - o zaman pek gözde olan damat Mahmud Celâleddin Paşa ve mabeyin feriki Said Paşa - bu ilk günlerde Suavi'den istifade edilebileceğine kani idiler. Nitekim döner dönmez, padişah sarayda kurulmasını emrettiği edebî heyete Suavi'nin girmesini emreder, ve Ziya Bey'le Nâmık Kemal'in müşterek itirazları üzerine içtima tatil edilir.

Bu içtimaın tatili yeni hükümdarın meşrutiyet taraftarlarıyla ilk karşılaşmasıdır. Biraz sonra Midhat Paşa'nın azil ve hudut dışı edilmesi gelir. Suavi'nin bu hususta yazdığı makalelerde iki noktanın üzerinde durmak gerekir. Bunlardan birincisi, teb'îd ve tebaud kelimelerinin üzerine kurduğu te'vildir. Suavi kısaca teb'îd yok, sadece bir vezirin azli ile zaten Türkiye'den uzaklaşmak isteyen bir adamın uzaklaşması var, diyordu. İkincisinde ise, Midhat Paşa'yı doğrudan doğruya, ileride döndüğü zaman Türkiye'nin politikasına hakikî şekilde hizmet edebilmek fırsatını elde etmesi için Le Play'in mektebine gönderiyordu. Bu gayretkeşlik de sonuna kadar Suavi'nin aleyhinde sayılacak bir şeydir. Fakat bu dikkatler bizi fikirlerinin bu dönemecinde, onu anlamağa çalışmaktan alıkoymamalıdır. Suavi daha 1870 muharebesinden itibaren Fransız sistemine, Fransız hürriyetine düşmandır, O tarihte Fransa'da bile taraftar bulan Alman inkişafından kuvvetle müteessir olmuşa benzer. Alman sanayiinin gelişmesini, Alman ordusunun harp kabiliyetini metheder. Commune isyanı ise, onu büsbütün inzibatlı bir cemiyet fikrine götürür. Bu itibarla, yazıları dikkatle okunursa Suavi'nin bu devirde «muhafazakâr terakkiperver» bir siyasî akideye sahip olduğu görülür ki, bu da nihayet az çok sağlam bir siyasî duruştur. Yalnız Suavi bu siyasî fikirlerini lâyıkıyla anlatmış değildir. Cümleleri birbiri üstüne yığılarak konuşan ve çok defa fikirlerini kendisinde bile kâfi derecede geliştiremediği anlaşılan Suavi, meseleleri daima birbirine karıştırır.

Saraya intisabiyle Galatasaray müdürlüğünden azli arasındaki zaman içinde, dikkat edilecek bir nokta da Suavi'nin matbuatla devamlı bir münasebeti muhafaza etmesidir. Suavi, kendisinin unutulmasına hiç de razı olmayan adamdı.

Hattâ daha ileriye giderek, seçimde kazanmamasının bile sarayın müdahalesiyle olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği gibi, parlamentarizm hakkında oldukça müphem konuşan Suavi Efendi, mebusluğa namzetliği konulduğunu işittiği zaman sevincinden ağladığını yazar. [10]

Meğerki, bu nazmetlik hikâyesi de kendi tarafından uydurulmuş olmasın.

O seneleri dolduran hâdiseler içinde Suavi'nin kendi hakkında yazdığı ve yazdırdığı bu fıkralara, medihlere - hattâ Galatasaraydaki bir konferans dolayısiyle talebesine bile kendini medih ettirir - ne dereceye kadar dikkat edilmişti, bunu bilmiyoruz.

Fakat Abdülhamid II'nin, darbe-i hükûmetini hazırladığı ve hiç olmazsa kendisine en az engel olacak bir meclis kurmağa çalıştığı bir sırada bunların farkında olmaması kabil değildir.

Galatasaray müdürlüğünden azli hakkında şimdilik elimizde Abdurrahman Şeref'in «Tarihi Musahabeleri»ndeki fıkrasından başka bir bilgi yoktur. [11] Bu fıkrada bilindiği gibi, Suavi'nin derbederliğinden, mektep tedrisatını altüst edişinden, aslen ecnebî olan karısiyle mektepte yatıp kalkmasının iyi görülmediğinden bahsedilir. Nihayet, son bağları Meclis-i Mebusan'da Mekteb-i Sultanî'ye dair verilen bir fikir çözer ve Suavi işsiz kalır.

Bu azilden ölümüne kadar olan devirde Suavi'nin hayatı hakkında yine pek az şey biliriz. Ta başlangıcında kendisini himaye eden Sâmi Paşa ailesinin evleri ona yine açıktır. Hattâ Çırağan vak'asına iştirak eden Rumeli muhacirleri arasında, bu ailenin Çamlıca'daki köşklerinde oturanlar da vardır ve Suavi'nin vakadan bir gece evvel bu köşke geldiği zaman bu muhacirlerle konuştuğu rivayet edilmektedir.

Çırağan vakası, Suavi'nin hayatının bütün meçhullerinin toplandığı sondur. Fakat bunu münakaşa etmeden evvel Murat V'in saltanat hırsının öteden beri imparatorluğun kötü talilerinden biri olduğunu hatırlatalım. Hal'inden sonra ise, memleket içinde ve dışında birçok politika ümitleri bu

---

10 Vakit, 28 Temmuz 1877, nr. 630. (ayr. bk. M. C. Kuntay, «a. e»., s. 97-98).

11 s. 287.

talisiz hükümdarın üzerinde toplanacaktır. Tahttan indirilmiş halifeyi tekrar tahta çıkarmak veya hiç olmazsa Avrupa'ya kaçırmak için üç ayrı teşebbüs yapıldığını İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın çalışmaları bize öğretti.[12] Bunlardan birincisi Abdülhamid'in cülûsundan iki buçuk ay sonra, yani 1876 senesi ikinci kânununun son yarısında, ikincisi, bizzat Çırağan Vak'ası diye tanıdığımız vaka (21 Mayıs 1877), üçüncüsü de Suavi vak'asından bir buçuk ay sonra, Valde Sultan'ın ve Murad V mensuplarının İstanbul'da Mason localarının yardımıyla yaptıkları, ve sonradan, bahsettiğimiz etüdlerin müellifi tarafından Kleati Skaliyeri - Aziz Bey Komitesi adıyla adlandırılan teşebbüstür.

Suavi'nin teşebbüsü bunların içinde en mühim ve şaşırtıcısıdır. Yalnız, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın tedkiklerinden sonra, bu hareketin büsbütün ümitsiz ve âdeta Suavi tarafından tek başına yapıldığına inanmak güçtür.

Bizce, Suavi, efkârı umumiyede, bilhassa harbin fecaati ve ağır mütareke şartıyla, daha ağır sulh mukaddemeleri yüzünden büyüyen Abdülhamid aleyhdarlığına ve sultan Murad hakkında gittikçe artan sevgi ve acıma hissine inanarak tek başına ortaya çıkmış değildir. Arkasında kendisini destekleyen bir kuvvet bulunsa gerekir. Nitekim, bahsettiğimiz etüdde açıklanan Taşkışla'daki askerin gecikmesi rivayeti, bilhassa Nuri Bey adında bir zâtın ifadesindeki ithamlar bunu açıkça göstermektedir[13].

Bu kuvvet veya zümre ile Suavi'nin saraya hücum için topladığı kalabalık arasında tek vasıta kendisi olduğundan, vak'a esnasında ölümü ve karısı tarafından, beklenen işaret gecikince, eldeki evrakın yakılması, işin gerçeğinin tahkikini imkânsız kılmıştır. Suavi'nin bu işe girişmesinin hakikî saiki ise büsbütün karanlıktır. Bir noktaya tekrar işaret etmek isterim. O da, 1876-1877 senelerindeki Suavi'nin 1870-1871 senelerindeki Suavi olmadığıdır. O zamanlar kendisinde mizac hususiyeti gibi görülen bazı haller bu son senelerde, belki de çektiği sefalet yüzünden artmıştı. Zaten, dönüşünden evvel başlamak üzere, son yazılarında bir çöküntü görünür. Bilhassa 93 harbi esnasında yazdığı son makaleler ve orada Abdülhamid'e yaptığı tavsiyeler, her türlü akıl çerçevesinin dışında bir cezbenin eseri değilse muhakkak ki zihnî bir çöküşün delilidir. Suavi'nin teklifleri, ümitleri, hattâ

---

[12] Bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, «Ali Suavi ve Çırağan sarayı vak'ası». Belleten, nr. 1944, s. 71-118 : «V. Murat'ı tekrar padişah yapmak isteyen K. Skaliyeri-Aziz Bey komitesi» Belleten, nr. 30, 1944, s. 245-340; «V. Murat ile oğlu Selâhaddin Efendiyi kaçırmak için kadın kıyafetinde Çırağana girmek isteyen şahıslar», Belleten, nr. 32. 1944, s. 589-597.

[13] «Ali Suavi ve Çırağan sarayı vak'ası», Belleten, nr. 29, 1944, s. 98.

harp usulleri o kadar hayalîdir ki, bunları 93 harbinin bu son safhası için yapılan ciddî tenkidlerle karıştırmak doğru olmaz. İlerdeki tetkiklerin bu hayatı ve hüviyeti daha iyi aydınlatacağını bir daha ümit edelim.

Fikirleri

Ali Suavi'nin hayatındaki bu macera çeşnisi, fikirlerinde de hâkimdir. Onun, cemiyetimizin hayatıyla ilgili bir takım meseleleri ortaya attığı, zamanla gelişecek bazı tohumları serptiği, yahut da hiç olmazsa bu meselelere tekrar dönüldüğü zaman, kendisinin bir yol açıcı gibi hatırlandığı inkâr edilemiyecek bir gerçektir. Fakat bu fikirlerin gerek doğuşunda gerek gelişmelerinde tesadüften gelme ve aceleci taraflar, noksanlar daima üstündür. Kaldı ki, Yeni Osmanlılık dâvâsından olduğu gibi, bu fikirlerden de, bilhassa siyasî fikirlerinden, yukarda gördüğümüz gibi sonunda açıkça vaz geçmiştir.

Bir bakıma göre Suavi'nin fikirleri, bilhassa tek başına alındıkları takdirde, layisizmden milliyetçiliğe kadar imparatorluğun ve millî hayatın belli başlı bütün müessese, inanç ve değerleri üzerinde en geniş ve kökten değiştirici düşünce tecrübesidir.

Suavi, kısa parıltı anları olan ve esaslı noktaları bulup bizde ilk defa yayan adamdır. Fakat bu fikirlerin hepsi için, «bunlar onundur!» demek de kabildir. Hele onları kendi geliştirme tarzından ayırarak, bir takım nas veya formüllere indirerek tekrarlamak hükümlerimizi şaşırtır. Suavi hakkında tam fikir vermek için, kımıldattığı fikirlerin, önce Yeni Osmanlılar'ın arasında, sonra da alelumum İslâm fikriyatında araştırılıp tetkik edilmesi lâzım gelir.

Rejim meselesinde, İngiliz parlamentarizmine benzeyen bir meşrutiyet arzusunun bütün Yeni Osmanlılar'da mevcut olduğunu, Nâmık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Lordlar Kamarası'na benzeyen bir âyân meclisi bile tasavvur ettiklerini, cumhuriyet idaresinin en iyi idare şekli olmasına rağmen, imparatorluğun karışık millet unsurlarından müteşekkil vaziyeti dolayısiyle hânedanın lüzumunu kabul ettiklerini, hattâ Yeni Osmanlılar'ın mücadeleye giriştikleri devlet ricalinin - hiç olmazsa bir kısmının - meşrutiyet hakkında başka türlü düşünmediklerini biliyoruz.

Diğer taraftan Şinasi'den beri yeni bir hukuk telâkkisinin ve hattâ bir hukuk sisteminin kurulmasına çalışıldığını da gördük. Şinasi, «Tasvir»deki «Hukuk-ı nâs» tefrikası ile işe başlar, Nâmık Kemal «Hikmetü'l-hukuk» projesi ile hayatını bitirir. Aradaki zaman içinde Yeni Osmanlılar'dan bir çoğu, atılan kıymetlerin yerine yenilerini getirmek gayretini güderler. Nâmık Kemal'in, gençliğinde Montesquieu tercümesine teşebbüsü de bu arzudandı.

Din ile devlet işlerini ayırmak fikri ise, bilhassa Avrupa ile münasebet şekillerinin dışardan bize cebredildiği bu devirde ön safta bir mesele gibi alındığını, Kanun-ı Medenî'nin tercümesine teşebbüs edilmesinde, hattâ «Mecelle» tedvininde bunun sebep olduğunu unutmamalıdır. Mustafa Fâzıl Paşa'nın Yeni Osmanlılar Cemiyetine beyannâme vazifesini gören mektubunda ise, bu fikir gayet sarih şekilde ortaya atılır.

Doğrusu istenirse, Suavi Efendi'nin fikirlerinin çoğu hayatımızda ötedenberi rol oynayan fikirlerdi, diyebiliriz.

Bununla beraber onun rejim ve hilâfet meselelerinde eski arkadaşlarından daha sarih ve tarihî görüşe daha uygun bir vaziyet aldığı inkâr edilemez.

Rejim meselesi ve Hilâfet müessesi

Ona göre hilâfet, yaşayan şekliyle şer'î bir esasa dayanmayan bir müessesedir. (İslâmda halifelik, başlangıcından beri münakaşa edilmiş bir müessese olduğuna göre, bu fikirde Suavi'ye düşen hisse, o zamanda ve bizim aramızda bunu söyleyebilmesidir). Suavi'ye göre, Peygamber halifelik diye bir müessese kurmamıştır; sadece kendisine Ebû Bekir'i halife, yani halef tayin etmiştir. Bu itibarla Ebû Bekir'den sonra gelenler, bir evvelkinin şahsen tâyin ettikleri, yahut örfle, hânedan kanunlarıyla, bu hak kendilerine verilen haleflerdir.

Suavi, bu fikri ileri sürerken Hıristiyanlıktaki papalık makamı gibi bir ruhanî makamın İslâm camiasında mevcut olmadığını da söyler. Fakat Suavi fikirlerini kâfi derecede geliştiremez. Gerek papalık, gerek halifelik müesseselerinin zaman içinde gelişim tarzlarını anlatmadığı gibi, belki de sünnî inancı yüzünden İslâm dünyasının diğer mezhepleri arasında bu müesseseye nasıl bakıldığından da bahsetmez. Bu yüzden iddiası boşlukta kalır.

Fakat, onun hilâfeti esassız addetmesi sadece bu müesseseye tevcih edilmiş bir hareket değildir. O, bu esastan yürüyerek devlet işleriyle din işlerinin biribirine karıştırılmamasını isteyecektir. Burada da Suavi mutlak surette ihtilâlcidir. Bu itibarla Abdurrahman Âdil Bey'in[14] türlü tefsirlere yol açan «Ali Suavi şekl-i hükûmet şer'î değildir, nazariyesini ilk meydana koymuş ve anı bir münazara-i İslâmiye ile isbat etmiştir» hükmü gayet doğrudur.

---

14 «Hadisat-ı hukukiye ve tarihiye mecmuası», 1341, s. 164.

Şunu da söyliyelim ki layiklik prensibini bizde ilk ortaya atan, Suavi değildir. «Milletlerin hukukunu tahdit ve tâyin eden din ve mezheb değildir. Ve din hakayık-ı ezelîye makamında durup kalmazsa, yâni umûr-i dünyevîyeye müdahale ederse, cümleyi itlâf eder ve kendisi de itlâf olur» cümlesi Mustafa Fâzıl Paşa'nın Abdülâziz'e hitaben yazdığı mektubun en mühim tarafıdır. Suavi'nin teklifi ise, layik denebilecek bir hükümet şeklinin, hayata her yerde ve her mezhepte el koymuş olan İslâmlık vasıtasıyla ve onun esaslarına dayanarak müdafaasıdır. Yeni Osmanlılar - Mustafa Fâzıl Paşa'ya rağmen - fıkhın ve esâsat-ı İslâmiyenin tatbiki ile modern bir devlet sistemine erişilebileceği fikrinde ısrar ederlerken o, fıkhın açıktan açığa aleyhinde yürür. Ulemâmız tarafından dahi doğru dürüst bilinmiyen bir dilde yazılmış bir takım nâslerden ahkâm çıkararak hayatı idare etmek, ona göre mânâsızdır.

Suavi müçtehid

Vâkıa Suavi, layikliğinde İslâmiyetin dışında değildir. Hattâ iddia edeceğiz ki, onun bu makalelerle asıl özendiği rol bir nevi müçtehit rolüdür. O. İslâmın esasına dönmek suretiyle devleti tanzim etmek istiyordu. Onun için, «halkın hakimimiyeti, hakkın hakimiyeti» idi. Hattâ bu husustaki etüdü «El-hakimü hüva'-llah» serlevhasını taşır. Kısaca bu sistemi anlatalım :

Hukuk, kaynağı itibariyle ilâhidir. Tecelli yeri ise cemiyettir. (Burada Suavi, pek haklı olarak İslâmın daima bir cumhuriyet telâkki edilmesine, kurulmuş hânedanlarda bile bi'ati zarurî kılan «intihabla imamet» ananesine dayanır). Cemiyet bu hakkı ya bir ferde, ya bir kalabalığa veya daha iyisi bir zümreye, yahut da kendisine saklar. Böylece oligarşi, monarşi veya cumhuriyet idare şekilleri doğar. Fakat her şeklinde «imamet», cemiyetin zımmî veya sarih tasdikıyla olur. Bu tasdik bir kere elde edilince «imamet», hilâfettir ve İmam - bu sefer peygamberin vekilliğinden de üstün - Allah'ın gölgesidir, adâlet-i ilâhiyenin şahıslanmış şeklidir. Fakat bu imamet, kendisinde tabiî şekilde mevcut haklar ne kadar kesin olursa olsun, aslına nazaran bir «emanettir». Binaenaleyh aslına, sudur ettiği yere lâyık olmalıdır. İmam adaletten ayrılamaz, cemaatin menfaatını ihlâl edemez, onu bozamaz; bozduğu takdirde - burada Suavi muhtelif İslâm hukuk anlayışları arasındaki görüş ayrılıklarına pek ehemmiyet vermez - üzerindeki imamet vasfı kendiliğinden düşer. (Tıpkı âdil olmayan, cemiyet menfaatını düşünmeyen, aklı yerinde olmayan halife ve padişahların hal'i gibi).

Görülüyor ki buraya kadar, Suavi öteden beri imparatorlukta devam

eden İslâmî ananeden pek ayrılmış değildir. Zaten İmam-ı Ali, Mâverdî ve diğer fakihler, Abbasoğullarının halifeliklerini daha az ağır şartlarla kabul etmemişlerdi. [15]

Suavi'nin fikirlerinin ikinci kısmı şöyle hülâsa edilebilir: Hukuk, kaynağı itibariyle ilâhidir, dedik. Şu halde şâri-i hakikî Allahtır ve bunu mucize sahibi peygamber vasıtasiyle yapar. «Kavânin-i hakikîye» oradan gelir. Fakat idare ve siyaset, akla ve tecrübeye aittir. Onu akıl ve tecrübe muhite, şartlara - hattâ bu arada «coğrafya» kelimesi de geçer - göre tanzim eder. Bunu bir kişi mi, cemaat mı yapabilir? Yani aklın ve tecrübenin emrettiği idare şekli ne olabilir? İslâm aslında bir cumhur olduğuna göre, en iyi idare şekli cumhuriyettir. Fakat memleketin vaziyeti icabı, onu orta bir idare şekline, constitution dediği meşrutiyeti kabule götürür.

Burada dikkat edilecek nokta, Suavi'nin bütün fikir geliştirmelerinde çok yerli veya İslâmî kalmasıdır. Hattâ fıkıh ahkâmına göre değil, coğrafyaya, iktisadî şartlara göre memleketin idaresini istediği zaman bile İslâm fikriyatının çerçevesi içindedir. Hiç olmazsa hanefî fıkhında bu vardır.

Bütün bunları göz önünde tutacak olursak, Suavi için İslâm âleminin son müçtehidlerinden biridir, yahut böyle olmak istiyordu hükmünü vermemiz hiç de hatalı olmaz. Fakat Suavi burada da kalmaz. O, kavmiyetlerin (yani İslâm içinde milliyetlerin) realitesini kabul eder. Onun için hutbenin her milletin kendi dilinde söylenmesini ister. Hattâ «Kur'an» bile tercüme edilebilir, ve edilmelidir de. Yalnız namaz Arapça olmalıdır. Çünkü Arapça, Arapların dili değildir. İslâmın dilidir. Onu, dinî işlerde kullanmakla» İslâm birliğini muhafaza etmiş oluruz. Suavi'nin bu fikirleri daha sonra Cemâleddin-i Efganî tarafından geliştirilecek, oradan da ilk Türkçülere geçecektir.

Doğrusu budur ki, başta, fıkıhtan ahkâm çıkarılmasına itirazla bir nevi layisizmi kabul edişi gelmek üzere bu düşüncelerinde, ve bilhassa o zamanda ve bizim aramızda bunları söylemesi ile Suavi zannedildiğinden daha büyük bir inkılâpcıdır.

Suavi ve Türk tarihi

Getirdiği ikinci ana fikir Türk tarihi etrafındaki düşünceleridir.

Suavi'nin sağlam bir tarih bilgisi olmadığı, aşikârdır. Bununla beraber millî tarih bakımından bir yol açıcı olmuştur. Türkçülük hareketinin hiç olmazsa bir tarafı onundur.

---

[15] Suavi'nin fikirlerinin tam, fakat tenkitsiz etüdü için benim de çok faydalandığım eser, Neşet Halil Atay'ın «Ali Suavi kendine göre» adlı etüdüdür. İstanbul M., 1941-45 nr. 25-33.

Daha Avrupa'ya kaçmadan evvel yazdığını söylediği «Taharriyat-ı Suavi alâ tarih-i Türk» adlı eseriyle, şark ve garp kültürlerinin mukayesesini yaptığı «Saydu'l-mefkud» adlı iki cildlik kitabının elde bulunmamalarına, - gerçekten yazılmışlarsa tabiî, çünkü Suavi'de övünme esastır - fazla üzülmeğe lüzum yoktur. Çünkü «Ulûm» gazetesindeki makaleleri bize fikirlerini açıkça verir.

Bu gazetenin ilk sayısında çıkan «Türk» adlı makalesinde muharririmiz, millî tarihin birliğini görür. Ve sonra da, bu tarihin sade bir zafer ve istilâlar zincirlerinden ibaret olmadığını göstermeğe çalışır.

«Avrupa'da race meselesi var. Yani bir kavmin kabiliyet ve istidadına hükm etmek için mensub olduğu şubeye nazar eylemek itikadı var».

«Bu ehl-i nazardan bazı meşâhir, Türkleri mesai-i zihniyeden âri, yalnız bir kaba kahraman gibi mütalaa ediyorlar. Ben bu mütâlaanın yanlış olduğunu göstermek isterim».

Suavi'nin Türk makalesi bundan sonra şu cümlelerle devam eder:

«Evvel emirde Türk'ü icmâlen tarif edelim. Türk fi'l-asıl Mâvera'ünnehir'de Çin şimaline doğru sakin olan Yâsef'dendir. Türk ve Tatar zaten bir familyadan olduğu muhakkaktır. Slav ve Avar ve Cad ve Finova hep (.) İskit de dahildir. Herodot (kitab 4-5) de İskitlerin her kavimden daha yeni olduklarını yine kendilerinden naklederse de Lâtin müverrihi Justien, (kitab fasıl 1) İskitler kendilerinin Mısırlılardan daha eski olduklarını iddia ediyorlar, der».

Suavi'nin bu fikirlerinin nereden geldiğini profesör Fuad Köprülü bir etüdünde göstermiştir:

«Muasırları tarafından lehinde ve aleyhinde pek mütezad mütalaalar yürütülen, ve son zamanlarda bazıları tarafından - şüphesiz mübalâğalı olarak «büyük bir âlim» addedilmek istenen Ali Suavi de, bilhassa «Ulûm» gazetesinde, Türklerin eski bir medeniyete malik olduklarını ve İslâm ulûmunun terakkı ve inkişafına hizmet ettiklerini ileri sürmek suretiyle, millî şuura bigâne olmadığını göstermişti. Bilhassa Avrupa'da yaşadığı sırada, garp müsteşriklerinin eserlerinden biraz istifade ederek - mehaz tasrih etmeksizin - onları âdeta kendi tedkikatının neticeleri gibi göstermek isteyen Ali Suavi'nin öyle büyük bir âlim ve mütefekkir değil, alelâde bir mütercim ve muktatif olduğu, mevcut eserlerinden pek kolay anlaşılır. [. . . .] Suavi bilhassa Lumley Davids adlı bir İngilizin - validesi tarafından Fransızcaya tercüme edilen «Kitabü'l-ilm'in-nâfi» adlı Türk gramerinde eski Türk tarih ve medeniyetine dair verilen malûmattan istifade eylemişti.

halbuki bu eser de, ikinci elden yazılmış, çok alelâde bir iktitaf mahsulünden başka bir şey değildi. Her halde, ilmî mahiyeti ne olursa olsun, Suavi'nin bu husustaki yazıları da, Vefik Paşa'nın ve Süleyman Paşa'nın eserleri gibi, kendilerini takip eden nesil üzerinde kuvvetle müessir olmuştur: 1908 inkılâbından evvel, Türkçülüğün filoloji ve tarih tedkikatı şeklinde tecelli eden devresinde, Şemseddin Sami Bey ve Veled Çelebi, Ahmed Vefik Paşa'yı, Necip Âsım Bey Süleyman Paşa'yı, Bursalı Tahir Bey de Ali Suavi'yi takip etmişlerdir» [16]

Bizim bu hükümlere ilâve edebileceğimiz şey, Suavi'nin esas kaynak olarak aldığı eseri bazı yerlerde kendi fikrine göre değiştirmek suretiyle âdeta adım adım takip ettiğini kaydetmekten ibarettir. Filhakika yalnız bir noktada, Avrupalıların Türkler hakkındaki görüşlerine daima peşin hükümlerin karıştığı noktasında onu işhad ederken adım söyler. Medeniyetin Orta-Asya'dan çıkıp yayıldığını «Platon'un Atlantid'i hakkında mektuplar» adlı eserinde iddia eden Mr. Bailly'nin fikirlerini Lumley Davids'in uydurma şeyler diye reddetmesine mukabil, Suavi «İngiliz ulemâsı beyninde allâme vasfını kazanmış Mister Bailly, Eflâtun üzerine tâlikatında der ki: Dünyaya ulûm ve sanayi ve medeniyet ve tezehhüb veren kavim Türklerdir. Bailly, belki kesret-i mütalâasiyle bu davayı ispata muktedir bulunuyor» diyerek hem kaynağının Bailly'nin fikirlerini hülâsa ediş şeklini değiştirir, hem de bu mevzua girmekten sakınır.

Bunun aşağısındaki «Ancak biz Türklerin terbiye-i hayvanat, ve harf-ı enhar ve maâdin ve tarih ve kitabet gibi şeyleri dünyaya neşreden birinci akvamdan olduklarını suhûletle ispat edebiliriz» cümlesi ise Lumley Davids'de: «Bailly'in bu kitabında kurduğu sistem bütünlüğüyle kabulü güç olsa bile, Tataristan halkının bilgi yolundaki ilerleyişlerini gösteren kesin delillerin mevcut olduğunu itirafa mecburuz. Onlar on iki hayvan takvimini icat etmişlerdi. Topraktan maden çıkarmağı ve onu işlemeği biliyorlardı. Bugün bile harabeleriyle âlimlerin dikkatini çeken âbideler yapmışlardı, kendilerine mahsus elifbayı icat etmemişlerse bile aralarında kullanıyorlardı» [17] şeklindedir.

Bunun gibi, Uygur harfleri hakkındaki izahat, Türk tarihinin kronolojik kaynakları, hattâ bazı Çin karakteriyle tespit edilmiş isimler bu mukaddimede az çok farklarla vardır.

---

[16] «Milli edebiyat cereyanının ilk mübeşşirleri», İstanbul 1928, s. 45-46.
[17] Arthur Lumley Davids, «Kitab'ül-ilm-nâfi fi tahsil-i sarf-ü nahv-i Türki. Grammaire Turke», Londra 1836, s. V.

Fakat Suavi, Lumley Davids'in sadece Türk tarihi üzerindeki fikirlerinden ve Uygur yazısı hakkında verdiği izahattan istifade etmez. Türk ve Müslüman harsının ve bilhassa Osmanlı kültürünün ehemmiyetini anlatırken de Suavi, bu muharriri az çok yakından takip eder. Daha doğrusu Suavi bu mukaddimeden sadece bir takım ilâveler, atlamalar ve dâvâsı lehinde tefsirlerle ayrılır. Türk lisanının güzelliği hakkında söylediklerinin çoğu bile mehazın aynıdır. Yalnız sade Türkçe meselesinde yaptığı teklifler kendisinindir.

Gariptir ki, Suavi birkaç sene sonra yazacağı «Herzégovine» adlı eserinde, kendisini Osmanlı - İslâm olarak Avrupa efkârı umumiyesine takdim edecektir.

Böylece, Suavi'nin İslâm medeniyeti içinde Türklerin gösterdikleri zihnî faaliyetin muhasebesinde bile umumî çizgileriyle bu kitabın tesiri vardır. Yalnız Suavi bu muharririn zaten eksik olan çalışmasına, metodsuz ve çok defa ilmî tenkide tamammül edemeyecek ilâveler de yapar.

Meselâ, Türklerin İslâm felsefesine yaptıkları hizmetlerden bahsederken «Şimdi Avrupa'yı sarsan Hegel ve Schelling felsefeleri bundan beş altı asır evvel Türkler tarafından düşünülmüş, bittedkik red ve hedmedilmiştir» gibi garip cümlelere. «Horasan felsefe mektebi» cinsinden sarih olmayan izahata tesadüf edilir. «Shakespeare İngiltere'de asırlar içinde bir tane yetişmiştir. Türklükle bir asırda birkaç Shakespeare bulunur» kabilinden hükümler, tercümeihalleri tezkire-i şuarâlarda yazılı şairlerin çokluğunun bir üstün edebiyat ve san'at hücceti gibi ortaya atılması, başta tabiî ve riyazî ilimler bulunmak üzere garba karşı mutlak bir üstünlük iddiası Suavi'nin eserini tam bir demagoji haline getirir.

Nitekim, daha o devirde Kâni Paşa-zâde Rifat Bey, Suavi'nin «Ulûm» gazetesinde ileride tabedeceği etüdlerin biri Çince'ye, öbürü Fenikyaca'ya ait olacağını söyleyerek alay ediyordu. Nâmık Kemal'in ona şarlatanlık isnadı da, bu cinsten ciddî tetkik mahsulü olmayan fikir ve iddialardan geliyordu.

Suavi'yi bazılarına göre Gobineau'nun fikirlerinin taraftarı yapan baştaki cümle bile, bu mukaddimedeki bir cümlenin değişmiş şeklidir.[18]

Bununla, Suavi'nin Gobineau'yu behemehal tanımadığını iddia etmiyorum. Sadece, bu akideye inanmış bir adam gibi görünmediğini söylemek istiyorum. Zaten «race» kelimesi Gobineau ile doğmuş bir kelime değildir.

---

18 Arthur Lumley Davids, «a. e.», s. 11.

Ötedenberi tarih edebiyatının belli başlı müphem izah vasıtalarındandı. Kaldı ki, Suavi bu yazısında sıkı bir şekilde Türkler üstünde durmaz; dâva bir müddet sonra İslâm medeniyetinin dâvası olur.

Suavi'nin her ne şekilde olursa olsun Türk tarihinin birliğini görmüş adam olduğu hakkını teslim etmek lâzımdır. Fakat, devrine kendisini «mecmua-yı ulûm» olarak tanıtan bu acayip adamın tarihte bir doktrin sahibi olduğunu iddia etmek, hattâ herhangi bir bilgi şubesinde tam bir derinleşmeye eriştiğini kabul etmek imkânsızdır.

Dil meselesi

Suavi'nin dil üzerindeki fikirleri daha şahsî ve temkinlidir. Filhakika bu meseleyi zamanı için oldukça ileri bir tarzda ele alır. Hiç olmazsa Arap ve Fars gramerinin Türkçe içinde kullanılmasına ilk itiraz ondan gelir. Türkçenin her dil gibi, yabancı kaynaklardan zenginleşmesini gayet tabiî bulur, buna mukabil, dilimizin güzel bir ahengi bulunduğuna ve sade kısa cümlelerle yazıldığı takdirde çok güzel neticeler alınacağına inanır. Suavi, sade Türkçe hakkındaki fikirlerinde çok esaslı bir noktada muasırlarından ayrılır. Ona göre «Türkçe»ye, «Osmanlıca» demek yanlıştır, «Osmanlı» kelimesi son zamanlarda bulunmuş bir «politika» tabiridir. Suavi, bu iddiasını birkaç eserinde tekrarlar [19].

Suavi'nin eseri dağınıktır. Zaten kültürü ve yetişme tarzı da daha iyisine müsait değildi. İslâm kitabiyatını bilmekle beraber, Suavi garbın epeyce yabancısıydı. Buna mukabil, Suavi ansiklopedileri karıştırıyor, «Journal Asiatique»i takibediyor, şarka ait neşriyattan hiç olmazsa haberdar oluyordu. Orta Asya tarihinin garp ilminin adesesine girdiği ve Türkolojinin yavaş yavaş kurulduğu bu senelerde bu dikkat tabiîydi. Onun eseriyle, Vefik Paşa'nın «Şecere-i Türkî» tercümesinden sonra Türk tarihi üzerinde daha geniş bir görüş memlekete girdi.

Suavi bu dikkati, aynı eksiklikler, acele terkip merakı ve sahife üzerinde kalan iddialarla Hersek ve Karadağ isyanları ve Panslavizm ile Şark meselesi, yar günün büyük politika işleri üstünde de göstermiştir.

«Herzègovine» ve «Monténégro» [20] adlı kitaplarının Fransızca yazılması ve Avrupa halkına hitabetmiş olması, onun tek başına açmağa çalıştığı büyük kapılardan biridir. Bu iki eserin, Türkçe makalelerinden daha üstün bir mantıkî silsile göstermesi bize bir yardımcı arkadaş fikrini verse bile, bu, teşebbüsünün ehemmiyetini azaltmaz.

---

[19] «Lisan ve hatt-ı Türkî», Ulûm, 1286, nr. 3, s. 120.
[20] «Il me a propos de l'Herzègovine. Monténégro», Paris 1876.

Suavi'nin eseri, 1864-1876 yılları arasında memlekette mevcut kaynaşmanın en dikkate değer vesikalarından biridir. Ortaya koyduğu dâvalarda ne dereceye kadar doğrudan doğruya bir tesir yapmıştır, bunu bilmiyoruz. Fakat, bazıları eksik iktibaslar şeklinde olsa dahi bu dâvaların üzerinde durmuş olması, onun bir takım suallere uyanmış olduğunu gösterir.

Şinasi'den sonra

NEVİ'LERİN GELİŞMESİ

1851-1885 yılları arası

1851 yılı ile 1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı, gerek dış manzarasıyla, gerek bünye itibariyle durmadan değişir, yeni unsur ve münasebetlerle zenginleşir. Bu, on, oniki yıl arayla düşüncenin ilerlediği, insanın gömlek değiştirdiği bir devirdir.

1861'e kadar olan zamanı, «Takvim» ve «Cerîde-i Havadis»in, ilk açılan mekteplerin, Encümen-i Dâniş'in etrafındaki çalışmalarla, diğer devlet tesislerinin ve ilk tercümelerin idare ettiğini gördük. Bu sadece, yönelme devri idi. Nitekim daha derine giden işaret ve örnekler âdeta fark edilmez. Şinasi'nin «Tercüme-i Manzûme»sinin o kadar akissiz kalması bu yüzdendir.

I

GAZETE

Gazete ve gazete okuyucusu

İkinci devre, «Tercüman-ı Ahvâl»in çıktığı 1861 ile «Vatan yahut Silistre»nin oynandığı 1873 yılı arasındadır. Bu devirde gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Birkaç senenin içinde ve birkaç el değiştirmede (daha ziyade Şinasi ile Nâmık Kemal arasında) ufak tefek hadiseleri nakletmek suretiyle dünya ile bir münasebet kuran, bazı faydalı bilgiler veren, okumayı zaman geçirme şekillerinden biri yapan bir vasıta olmaktan çıkar. Hakikî mânâsında kürsü olur. Fikir, onun sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur olarak hayata girer. O zamana kadar yukardan gelen «imperatif»lerle idare edilen cemiyetimiz, onun sayesinde hayatın hakikî çehresi olan - veya zannedilen, çünkü yanlış konmuş da olabilirler - meselelerle karşılaşır. Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakikî bir insan teşekkül eder. Memlekette hatırı sayılacak bir efkârı umumiye vücuda gelir.

Hiç bir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam halinde olan, hayatla daima münasebetdar bir düşünce dünyası vardır.

Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yazar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur.

Dikkat edilecek bir nokta da bu devrede Şinasi'nin kitapları ile Münif Paşa'nın «Muhaverat-ı hikemiye»sinden başka yeniye yol açmak suretiyle tesir edici kitap bulunmamasıdır. Cevdet Paşa «Tarihi», ancak başlandığı devrin görüşüne şahadet eder, ve henüz tamamlanmaktan çok uzaktır. Encümen-i Dâniş'in hazırlattığı kitapların çoğu basılmamıştır.

Zaten Şinasi ile Münif Paşa'dan itibaren gazete bu devrede tefrikalarla kitabı da içine almış gibidir. Birkaç büyük politika adamının -ve belki de bazı müderrislerin- dışında bu devrede şöhret kazananların hemen hepsi gazetecidir. Küçük Said Paşa, Münif Paşa gibi politika adamları gazetecilikle işe başlarlar. Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Suavi, Ebüzziya Tevfik, Ahmed Midhat Efendi, hepsi gazetecidir. 1873'den sonraki senelerde şiir âlemini iki kutup gibi paylaşan Recai-zâde ile Muallim Nâci gazetede yetişirler. Ancak Hâmid ve onun nesliyledir ki gazete yetiştirici olmaktan çıkar. Hâmid'in dil ve kelime meselelerindeki inzibatsızlığınm belki de hakikî sebebi, gazetenin nizamından geçmemiş olmasıdır. Yukarda Şinasi bahsinde gazetenin etrafında bir nevi dil inzibatının kurulduğunu gördük. Halka hitabı düşünenler, zarurî olarak en emin yolu arıyorlardı. Servet-i Fünun şiirinin ve nesrinin fazla yüklü lehçesinde bile bu terbiyenin yokluğu bir sebep gibi düşünülebilir.

Gazeteci dili

Said Paşa, Türkçenin bu devirde geçirdiği macerayı anlattığı esere «Gazeteci lisanı» adını verir. Bu buluşun altında çok şumullü bir dikkat vardır. Burada da Şinasi'yi görürüz. Selim III ve Mahmut II'den sonra «Tercüman-ı ahvâl»in beyannamesi ile dil meselesini ortaya atan odur. Padişahla gazeteci-şair hedefte birleşirler: Halka hitap. Filhakika yeni Türkçe, gazetenin etrafında kendini bulur. Dil o zamana kadar görülmemiş bir sarahatin terbiyesini alır ve adım adım genişleyen bir dünya görüşü ile beraber kendi de genişler. Her kımıldanış yeni bir dara atar ve yavaş yavaş, gayesi insanın ifadesi olan bir nesir teşekkül eder. Hakikat şudur ki, Mahmut II devrinden beri az çok ehemmiyet verilen ilk tahsili gazete tamamlar. Kitleye okuma zevkini o aşılar. Gord-

levski, «Tasvir»in bazı nüshalarının yirmi bin sattığını söyler. Bu rakam hakikî bir miting kalabalığıdır. Aynı kaynak, «Mebhusetü anha münakaşasında bu rakamın» yirmidört bine çıktığını söyler. Bu mücadele gazetede, halkın gözü önünde olur ve aşağı yukarı galibi halk tayin eder. Bu demektir ki, o zamana kadar muayyen ve kapalı bir zümrenin imtiyazı olan fikir ve edebiyat umumun malı olmuştur.

Gazete ve nev'iler

Filhakika gazete yalnız bir efkârı umûmiye ve umuma mahsus yazı dili vücuda getirmekle kalmaz, ayrıca yeni nev'ilerin girmesine ve yayılmasına yardım ederek yeni edebiyatın kurulmasını sağlar. Dilimizde tiyatro, tercüme ve telif ilk nümunelerini gazete vasıtasıyla verir. Roman nev'inin ilk nümunelerini o tanıtır. Bu karşılaşmalar hakikî ihtilâllerdir. Bunların yanıbaşında makale, tenkit ve deneme gibi az çok gazetenin bünyesine dahil nev'iler girer. Makale ile politika ve hayat meseleleri, tenkit ve deneme ile edebiyat ve fikir meseleleri günün hadisesi olmağa başlar. Böylece toplumun düşünce sahası genişler.

Gazete ve Şiir

Gazetenin aksiyonu burada kalmaz, daha ileriye gider, divanı bile parçalar, Şinasi'den itibaren münferit şiirler gazetede sıcağı sıcağına neşre başlanır. Bu suretle şiirin tesir sahası değiştiği için kendisi de değişir. Filhakika o zamana kadar şiirler, daima tek başına yakaladığı okuyucu arasında geçen konuşma, yavaş yavaş onunla kitle arasında bir konuşma, yahut ona hitap olur. Nâmık Kemal, nasıl makalelerini yazarken kendisini bir kalabalık karşısında hissederse, «Hürriyet Kasidesi»ni ve benzerlerini yazarken de aynı suretle kendisini kalabalığın karşısında duyar. Ziya Paşa «Zafernâme»de hiciv ve tuhaflığını hep aynı kalabalık vehmiyle geliştirir. Eskilerde böyle bir kitle vehmini, şair ancak toplumun ruh haline cevap verdiği nadir anlarda duyabilirdi. İlk devirlerin dinî eserleri hariç, bazı Muharrem kasideleriyle Türkçenin her zaman için güzel şiirlerinden biri olan Kanunî mersiyesi ve Yahya Bey'in mersiyesi cinsinden eserleri kasdediyorum. Unutmayalım ki, mersiye daima az çok dine bağlı örfdür.

Şiir 1873'den sonra, eski mahremiyetini kazandığı zaman dahi kendisine temin ettiği bu kürsüden vazgeçmiyecek, şair zaman zaman kendisini gazetenin agorasında hissedecektir.

Gazeteden sonra kitap

1873'de gazete, hayattaki istisnaî yerini, bir müddetten beri yanıbaşında belirmeğe başlıyan kitaba, âdeta birdenbire, hattâ bir kaza eseri gibi terkeder. Daha evvel, onu yeni yeni kurulmaya başlıyan tiyatro ile paylaşmak üzere idi. Çünkü sahne de bir nevi meydandır. Orada da, ferde ait olanlar gibi, kitleye ait ihtiraslar en müsait şekilde geliştirilebilir. Fakat Abdülaziz idaresinin bir kararı, sahneyi de, gazeteyi de beraberce yarı felce uğratır. «Vatan yahut Silistre» piyesi bir gecede kitap olur.

İlerde göreceğimiz gibi bu piyes, insan taliini âriyet bir örtü gibi bürünmüştü. O her şeyden evvel, yahut bir yığın özenme ile beraber, hareket haline getirilmiş siyasî ihtiras ve irade olmak istiyordu. Fikir, bu piyesin muvazaasında zaten kitaba atlamış bulunuyordu. Abdülaziz Han'ın iradesiyle bu geçiş katîleşir. Ondan sonra bir müddet yalnız kitap vardır. Bittabi vasıtanın değişmesiyle tesirin şekli ve sahası da değişir. Efkârı umumiye meydanının yerini okuyucunun muhayyilesi ve muhakemesi alır. Şair ve muharrir, yalnızlığında onun şartlarını dinler.

1873 yılında «Vatan yahut Silistre» vardır. 1885'de günlük münakaşa mevzuu «makber»dir. Birincisinde insan bir muvazaa idi. «Makber»de ne politika, ne de muvazaa vardır. O sadece insan talii, insan trajedisidir. Daha ziyade Nâmık Kemal'in havasında ve eserinin ilk mühim bir kısmı onun gibi kitleye hitap etmek üzere işe başlayan Hâmid aradaki zamanla değişmiştir. Aradaki farkı, Nâmık Kemal'de kendisini ikrar etmenin en yüksek şekli olan ölümün, «Makber»de bir iç farkı olması gösterir. Böylece fert yeniden şiirde ve sanatta eski yerini alır.

II

ŞİİR

ESKİ ŞİİR

Eski şiir

Bütün bu yenilik hareketlerine ve gazetenin hayata yapıcı bir unsur gibi girmesine rağmen XIX. asrın ikinci yarısında eski şiir, kendi yolunu takip eder görünür. Hattâ biraz daha ileriye giderek Bâbıâli Hocası Aynî gibi şairlerde kendisini devlet yeniliklerinin emrine bile verir. Filhakika, ne 1810-1815 yılları arasında doğan şairlerde, ne de on yıl fasıla ile onları takip edenlerde, Vâsıf'ın diline ve sansüalitesine karşı bir aksülamelden başka bir yenilik görülmez. Cevdet Paşa. Fuad Paşa, Ziver Paşa, biraz ev-

velkinden Leylâ Hanım eski şiirin bilgiç, elektrik, hayata ve saraya bağl ve çapkınca modalarını ufak tefek farklarla devam ettirirler. 1826 etrafın da doğanlar da böyledir. Avrupa'ya gitmeden evvelki Şinasi, zihnî yaradı lışına uygun kasideler yazar. Tarihler söyler, Avnî Bey eski şiirin karışıl dil oyunlarını, vardığı güzellik noktalarında kalmayan bir söyleyişle tek rarlar. Ziya Paşa hikemî şiirle Nedim ve Vâsıf tesiri arasında sallanır Şüphesiz, Leskofçalı Galib'in yandığını bildiğimiz ilk şiirleri de bunlarınk gibi idi.

Fakat şiirin meşalesi 1826 dan sonra doğanların eline geçince i değişir. Avrupa'dan dönüşünde Şinasi'nin yepyeni ve bilinen mânâsında şiirle olan alâkalarını kesmiş bir dil ve anlayışla konuşmağa başladığın gördük. Şinasi'nin dönüşünden sonra Reşid Paşa'ya verdiğini bildiğimiz ilk kaside 1272 yani 1853-1854 tarihlidir. Paris'te yazıldığı muhakkak olan «Bir musavvirin zevcesine» şiiri ondan bir iki sene evvel, yani asrın orta sıdır. Hakikatte çok elektik bir şair olan Ziya Paşa, Reşid Paşa kasidelerinden iki sene sonra, 1276 da «Terci-i bend»i ile eskinin bünyesini, baş langıcını garptan aldığı bir huzursuzlukla bulandırır. Ve eski modaların arasına polemiği sokar. Diğer taraftan Avni Bey'in şiirinde tasavvufî ilham birdenbire ağır basar. Nihayet bu nesilden Leskofçalı Galip Bey ile esk şiir garip bir şekilde, kendisini yaşanan hayattan gelen hemen her şeye kapar ve Neşati, Nailî, Fehim gibi XVII. asır şairlerinin diline ve mutlak şekilde tasavvufi bir şiir anlayışına döner. Böylece uzun zaman için devam edecek olan, hayat karşısında sadece istiğna veya ikrar olan bir tavırla çok seçkin bir dil ve söyleyiş zevkine yol açılır.

Öyle ki, 1860 yıllarında şiirimizin umumi manzarası, Şinasi'nin tecrübeleri gençler arasında yolunu hazırlaya dursun, tamamiyle tasavvufidir. Nâmık Kemal, «Talim-i Edebiyata dair risale»de bu değişmeyi «Tasvir-i Efkâr»ın zuhuru şiirce bir devr-i inkıtaa mebde oldu dedikten sonra «bildiğimiz şairler manzum sözlerini tasavvufa hasrettiler» [1] diyerek izah eder. Filhakika hiç olmazsa Faik Memduh (sonradan Paşa), Hersekli Ârif Hikmet ve kendisi gibi Leskofçalı'nın etrafında toplanan şairler hemen hemen yalnız tasavvufî ve XVII. asrın ortasından gelen bir dili kullanıyorlardı.

Bu dikkate çok değer içine kapanmanın sebeplerini lâyıkıyla bilmemize imkân yoktur. Şurası var ki, dışarıya kapalı sanat ananelerinde, bilhassa zümreler arasında yer değiştirmeğe sebep olan büyük değişikliklerin dışında, - çünkü böyle zamanlarda halk sanatlarına gidilir ve resmî sanatın yerini onlardan gelen tarzlar ve üslûplar alır - eskiye dönülmek suretiyle bir

---

[1] Necmeddin Halil Onan, «Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat üzerine bir risalesi». Ankara 1950, s. 38.

yenileşme elde edildiğini biliyoruz. Asrın başında Vâsıf'ın getirdiği üslûp çözülüşünde bir imkânı tüketen şiirin, XVII. asrın klasik denebilecek dil zevkinde kendisini yenilemeğe çalışması tabiî addedilebilir.

Diğer taraftan da, Vak'a-i Hayriye'den beri devlette, saray ve yüksek zümre hayatında başlayan Avrupa modalarının, yahut Avrupalılığın bir tepkisi olarak cemiyette koyu bir dindarlığın başladığını ve devletin belki de efkârı umumiyeye bir nevi gizli tavizat olarak, bunu beslediğini biliyoruz.

Ayrıca Bektaşiliğin ilgasından sonra Mevleviliğe karşı Selim III devrindenberi gösterilen teveccüh bir kat daha artmıştı. Hattâ Abdülmecid devrinde sırf mesnevî okutulmak üzere bir Darülmesnevî açılmış ve bizzat padişah imtihanlarda bile bulunmuştu. Cevdet Paşa, hayatını anlatırken bu merasimden bahseder. Şiirde Şeyh Galib ve etrafındaki şairlerle ve hemen arkasından gelen İzzet Molla ile tazelenen bu ilham, musikide ise bu sanatın bütün bir tarafını vücuda getiriyordu.

İşte XVII. asır şairlerinin klasik diyebileceğimiz dil zevkine şiirimizin birdenbire gidişinde, bu hızını arttıran tasavvuf ve mevlevîlik sevgisinin hissesi olduğu muhakkaktır. Filhakika Neşatî ile Naili'nin ve Fehim'in remizlerle dolu, ikizli, üçüzlü mazmunların gizli ve girit mânâsiyle zengin dili, böyle bir zevkle çok iyi cevap veriyordu. Bu şairlerin kullanış tarzları ile dil, eşya arasında imkânsız denebilecek uygunluklar ve münasebetler kurmağa, «tekvin»i devam ettirmeğe en müsait hale gelmişti.

Böylece bu XIX. asır ortası şairleri, bir taraftan Vâsıf'da son çözülüş merhalesine varan bir dil anlayışına kendilerini sıkı sıkıya kapamak suretiyle kelimeler ve deyişler vasıtası ile dahi olsa sanatlarında, hayattan gelen her şeyi reddederken, öbür yandan da dikkatle seçilmiş asil ve üstüste, yahut iç içe parıltılarla dolu bir dilde içlerindeki vahdet ve visâl hasretini taganni ettiler. Hiç bir zaman şiirimiz, halk ağzından gelen söyleyiş tarzlarına ve günlük hayata bu kadar yabancı olmadı ve kelimelerini bu kadar titiz ve sıkı şekilde sadece lûgatte ve kültür geleneklerinde aramadı.

Leskofçalı Galib'in muâsırı olan Ziya Paşa'nın, hattâ dinî şair Nevres'in Kâzım Paşa'nın şiirinden ayrılış noktası budur. Çünkü, bu 1860 senelerinde dil ve şiir etrafındaki asıl mücadele Şinasi ile Leskofçalı arasındadır. Birincisi şiiri ne kadar hayata veya onun yapıcısı olan düşünceye götürmek isterse, öbürü de o kadar hayatın imkânına gider.

Yenişehirli Avni Bey

Avni Bey, bulduğu şiir cevherini çok çabuk kaybeden ve çok şahâne edalı bir dil zevkinden lâubâliye veya alelâdenin tekrarına düşen şairlerdendir Bununla beraber eskinin bütün söyleyiş tarzlarına sahiptir ve birkaç mısra ve beyti ile olsa dahi, kendisine kadar az erişilmiş zevk noktalarına varmıştır.

Gençlik senelerini Rumeli'de ve Bağdad'da geçiren bu şaire [2] sefalet ve mahrumiyet içinde geçen hayatının, içki iptilâsının herhangi bir eseri sonuna kadar aynı mükemmellikte devam ettirmek fırsatını vermediği tahmin edilebilir. Ayrıca Leskofçalı'ya nazaran biraz daha uzun süren ömründe, yeninin seneden seneye artan zaferine şahit oluşu da bu eseri içinden zedelemiştir diyebiliriz. Filhakika bu usta şairin düştüğü bâzı lâubalilikler de sanatına artık inanmıyanların yesini andıran bir hâl vardır. Herhaide gençliğindeki yüksek tasavvuf neşvesine, sonuna doğru garip bir acılık hissi de karışır.

Kendisini Yenişehir Feneri'nde gördüğünü söyliyen Naci'nin «Tercüman-ı Hakikat» ve «Mecmua-i Muallim»de [3] çıkan iki yazısı Avni Bey hakkında bize az çok sarih bazı şeyler öğretiyor. Bunlardan birincisinde, onun sohbetinden çok istifade ettiğini söyleyen Naci, eskide ısrarını anlattıktan sonra onun da «lisan-ı kudemânın - tabiat-i asra göre - ıslahını arzu» ettiğini söyler. İkincisinde ise, hakikaten mutasavvuf olduğu için şöhret âfetinden çekinerek eserini ihmâl ettiğini, hattâ hayatında pek az şiirinin neşredildiğinden bahseder. Filhakika ölümünden beş yıl sonra neşredilen divanı hem eksik, hem de yanlıştır.

Avni Bey, Üsküdarlı Hakkı Bey'in divanına yazdığı takrizde bizi, birkaç mısra ile olsa dahi çok halis bir şiir telâkkisinin başına götürür :

Şâir o hümâdır ki âleme pinhan
Bir cevv-i mukaddeste hafiyü't-teyerandır
Kadr-i şeref-i şâiri şâir bilir ancak
Rûhü'l-kudüsün sırrı Serâfîle ayandır

Bu güzel mısraların Hakkı Bey için söylenmiş olması, Avni Bey'in eserindeki tezadın en iyi numunesidir

---

2 Hayatı için bk. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, «Son asır Türk şairleri», s. 129-131; Sadettin Nüzhet Ergün, «Türk şairleri», s. 578-596.

3 «a. e»., s. 130-131.

Bir gazelinde tasavvuf neşesini :

Al güller saçılır cünbüş-i devrânımdan!

mısraıyla anlatan bu şairin, Nailî'nin «dökülsek» redifli gazeline söylediği naziredeki :

Sahbâ-yi hurûşan gibi mînâ-yı felekten
Tâ hâric-i humhâne-i imkâna dökülsek

beytini, yukarda zaman zaman eriştiğini söylediğimiz zevk noktalarının en yükseği olarak alalım. Ayrıca, bu beyit bize şairin eserinin belli başlı anahtarı gibi görünen mekân kompleksini de verir. Filhakika bazı kasidelerindeki evsiz olma şikâyetinden[4] sarfı nazar, Avni Bey'in şiirine daima bir başka mekân ve genişlik daüssılası hâkimdir.

Başkadır şimdi harâbât-ı fenâ ey rûh-i Cem
Mey o mey sâgar o sâgar âlem o âlem değil

beyti de yukardaki bahsettiğimiz huzursuzluğun ve acılığın ifadesi olan feryatlardandır.

Nesiller tarafından sevilen ve ezberlenen :

Mecnûn ki lâilâhe illâ der idi
Teklîf-i şuûr eyleseler lâ der idi
Ol mertebe Leylâsına meftun idi kim
Mevlâ diyecek mahalde Leylâ der idi

rubaisiyle, Hayyam'a o kadar yaklaştığı :

Bu deyr-i fenâdan ki mükedder gittim
Dil-haste vü dil - fikâr ü muğber gittim
Bu âmed ü şüdde ihtiyârım yoktur
Mecbûr gelip cihâna muztâr gittim

rubaisini bu şiirin iki ayrı örneği gibi alalım.

Kimseler fehm etmedi mânâsını dâvâmızın
Biz dahi hayrânıyız dâvâ-yî bî-mânâmızın

---

[4] Abdülhamid'e ve Sâmi Paşa-zâde Suphi Paşa'ya verdiği kasideler.

matlaı da çok rahat ve temkinli hicviyle, unutulmıyacak beyitleri arasındadır,

Naci'ye kadar devam eden o yarı mutasavvıfâne fahriyenin Leskofçalı Galip ile beraber Avni Bey'de başlamış olduğunu da ilâve edelim.

Leskofçalı Galib Bey

Galib Bey'in eseri Avni Bey'den daha çok düzgün, daha sıkı nizamlıdır. Denebilir ki o eski şiirde, Şinasi'nin yeni edebiyat için yaptığı şeyi yapmış, şiir dilini âdeta inzibata almıştır. Sonradan Encümen-i Şuarâ adı verilen ve eski şiirin son ocağı olan zümre onun şahsı ve deyiş tarzı etrafında teşekkül eder. Filhakika Nailî'nin eserini - bittabi, zikretmediği Fehim ile beraber - genç şairlere tavsiye eden de odur.[5] Galip Bey, bu XVII, asır şairlerinden aldığı dersin etrafında hemen hemen klâsik denebilecek süzülmüş bir dil kurar. Onun şiirinde eskilerin zevk düşüklüklerine pek az rastlanır.[6] Ayrıca manzumeyi bir tek sesin yürüyüşü halinde söylemesini de çok iyi biliyordu.

Bu şiirin tek kusuru fazla kelime zevkine dayanması, bir de çok mahdut temlerin etrafında dönmesidir. Avni Bey'de kelime de çok defa tasavvufun hususî bir lûgatından gelir, yahut onun aydınlığı ile mânâsını değiştirir. Bu itibarla Leskofçalı'nın mısraı çok defa kıymetli taşlardan yapılmış bir mozayık gibi ağırdır.

Ol hümâyım ki felekler cây-ı cevlândır bana

diyen şair bu ağırlığın altında ekseriya ezilir. Hersekli Ârif Hikmet ve Nâmık Kemal gibi tilmizlerinin eserlerinde de bu hal vardır.

---

[5] 1828-1829 yıllarında yerlerinden sökülüp nefyedilen son Rumeli âyanından Şehsuvar Paşa-zâde İsmail Paşa'nın oğludur. 1244-1245 tarihlerinde Leskofça'da doğdu. Çocukluğunda, babasının menfî olarak bulunduğu yerlerde dolaştı. 1266'da Sadaret Mektubî Kalemi'nde, arkasından Rumeli'de, 1853 harbi sıralarında Kırım'da Bahriye kâtipliğinden, sonra, Van'da vali olan babasının yanında memuriyetlerde bulundu. 1276'da Kâni Paşa'nın eminliği zamanında İstanbul gümrüğünde tahrirat müdürlüğü yaptı. Burada kaleme Nâmık Kemal ve gençleri topladı. 1281'de Midhat Paşa ile beraber Tuna vilâyetine, arkasından Cevdet Paşa ile Halep'e, daha sonra Mustafa Nailî Paşa ile Girit'e gitti. Dönüşünde İstanbul'da 1867'de öldü. Hayatı hakkında daha geniş bilgi için bk. İbnülemin Kemal, «Leskofçalı Galib divanı mukaddemesi», İstanbul 1335, s. 4-48; «Son asır Türk şairleri», s. 441-449.

[6] «Ciğer ve kebab» kelimelerini, hattâ «hâl» kelimesini şiir lûgatından çıkarması gibi.

Arzuyu kullanışta Avni Bey'den daha titizdir. Leskofçalı Galib, İbnülemin Mahmud Kemal Bey'in de divanının mukaddemesine aldığı bir kıt'asında :

Her beytimi bir Tûr-i tecellâ-yi cemâl et

diye Allah'a yalvarırken, şiirde yapmak istediği şeyi aşağı yukarı bize anlatır. O ateşin, parıltının, kendi içinden tutuşanın şiirini yapmak istiyordu. Yazık ki Nâili'nin dilini alırken Şebk-i Hindî'nin içiçe hayallerle dolu mazmun kusurunu da almıştı. Onun için divanında

Nigâhın müşk-rîz oldukça verd-i zahm-ı sînemden
Gazâl-i âfitâb eyler hezâran dağ-ı hûn peydâ

gibi beyitler.

Ezel bezminde en evvel mey-i sahbâyı ben gördüm
İçerdi dest-i sâkîden dil-î şeydâyı ben gördüm

gibi doğrudan doğruya söyleyişlerden çok fazladır.

Leskofçalı Galib, şiiri için tasavvuf tecrübesindeki Hak ile halk olduğu ânı seçmiş ve oradan yalnız o neşveyle yahut onun yarattığı hasretle konuşura benzer. Filhakika pek az eser onun küçük divanı kadar tek bir ânın, tek bir içten kamaşma ve uyanışın mahsulü görünür. Aydınlığa ait kelimelerden sonra divanında en çok geçen kelimeler «Mirâc, Tecelli, Tûr, Lenterâni, Enelhak, Cemâl» gibi doğrudan doğruya bu tecrübeye bağlı olan kelimelerdir. Bunların yanıbaşında «fakr, istiğna, cünûn» gibi hâl ve davranış ifadeleri olan kelimeler vardır.

Yazık ki, son derecede mücerret dili onu daima «müteâle transcendantal» ve rumuzlara götürür. Bu yüzden bahsettiği her şey, bütün duyular, şiirinde derhal plan ve mahiyet değiştirir. Eşya ile kâinatla hakiki bir temas imkânı bırakmaz. Şairin kainat ve eşya ile hemhal olmasını sağlaması lâzımgelen dil, onda her lâhza şairle kâinatın arasındadır. Hülâsa, tasavvuf neşvesinde vardığı son noktanın lezzeti ve büyüklüğü ile dolu olması keyfiyetini bu eser birkaç türlü öder. Kâinatı kendi içinde ve nutkunda sadece cemâlin aksi ve eşyanın vahdete temessülü olan bir parıltı ve kamaşma haline getirmekle insanı âdeta kaybeder.

Galib Bey'de büyük mutasavvıfları bize o kadar yakın yapan o hasret, o çırpınış ve arama, yeis, ümit yoktur. Böyle bir eserin kendiliğinden fahriyeye düşmesi gayet tabiîdir.

İşte, bütün insan tecrübesini ortadan kaldırması, o kadar parlak şekilde kendi kendisini mutlaka idrâk edişi, bizi sonuna doğru şairin otantisite'sinden şüphe ettirir. Düzgün ve seçkin dili, arkasındaki insanı o kadar parıltıya boğar ki, sonunda âdeta tek başına işleyen muhteşem, fakat insanı tarh etmiş bir makine hâline girer. Hiç bir şairin eseri Leskofçalı'nınki kadar kendisiyle fazla düşüp kalkmada kaybetmez.

Bunun mesuliyeti elbette bütün meselelerini halletmiş olarak karşımıza çıkmasındadır.

İnsan :

Cevher-i âyine-i nûr-ı Hüdâ'dır sûretim
Rûşenâdır ehl-i tab'a sûretimden siyretim
Nüsha-i kübrâ-yı fıtrattır vücudum tâ ezel
Gösterir bir âlem-i hikmet mükemmel hey'etim

kıt'asını veya

Vücûd âzürdedir hayretle sırrî sirrü'l-gaybımdan
Adem mâ'dûmdur hacletle cism-i bî-nişânımdan
Safâ-yı ittisâ-ı kalb ile ol cevher-i ferdim
Ki mülk-i lâmekân bir noktadır kevn ü mekânımdan

mısralarını söyledikten sonra - ki divanın yarısından fazlası bu cins mısra ve beyitlerle doludur - diyecek pek az şey kalır. Kaldı ki, bu son beyitleri aldığımız manzumeyi - divanın başına kıt'a adıyla konan kaside - şairin, Örfî'nin bir fahriyesini Nâmık Kemal'den dinledikten sonra ve bir gecede yazdığını biliyoruz.[7] Bu anekdot, onun sanatının birçok taraflarını kendiliğinden ifşa eder. Zaten Leskofçalı'nın devrinin mutasavvufları arasında hiç bir şöhreti yoktur.

Acaba bu coşkunlukta içkinin hissesi nedir? Bu üzerinde durulacak meseledir. Filhakika o, sırrın kapısını tarîkatlerin mutat çile ve riyazetlerinden çok başka ve daha şahsî bir usûlle zorlamışa benzer.

Bu bakımdan :

Anılsın ol belâ ahdı ki mey nûş ettiğim demdir
Gam-ı dünyâ vü ukbâyı ferâmûş ettiğim demdir

---

[7] İbnülemin Mahmud Kemal, «Leskofçalı Galib divanı mukaddemesi», İstanbul, 1335, s. 44.

matlaının itirafı belki bize bu şairi anlamak için yol gösterir. Fakat daha iyisi, bütün yüklülüğüne rağmen en güzel eserlerinden biri olan bu tasavvufî neşve şiirini olduğu gibi okuyalım :

Anılsın ol zamân-ı şûriş âbâd-i Enelhak kim
Dili keyf-i mey-i vahdetle bîhûş ettiğim demdir
Anılsın ol şeb-i mi'râc-i vuslat kim safâsından
Leb-i nâz ü niyâzı lâl ü hâmûş ettiğim demdir
Zehî derd-i alâyik - sûz-i mihr-i âlem-i vahdet
Ki imkân ü vücûbu dûş berdûş ettiğim demdir
Zehî hengâme-i nâz ü hitâb-i Len terânî kim
Serâpâ gönlümü Mûsâ gibi gûş ettiğim demdir
Kani ol devr-i bezm-i güftügûy-î sırr-ı lâ-yüs'el
Ki akl-i evvelî bir sözle medhûş ettiğim demdir
Zamân-ı girye-i cansûzumu yâd eyle ey Gâlib
Hevây-ı aşk ile tûfan gibi cûş ettiğim demdir

Beytten beyte aynı «hal» ve «neşve»nin türlü safhalarını dolaşan şair son mısra ile bütün bu imkânı kendisine bahşeden coşkunluğu yeniden elde eder. Bizce bu gazelde, bazı anlarda içkiden doğrudan doğruya şikâyet eden şairin ilhamında bu vasıtanın (böyle dememiz lâzım!) yerini gösterecek gizli bir mânâ var gibidir.

Onun yanında «görüp» redifli gazelin Fuzulî'nin, «duymasın» redifli gazelin Nedim'in malikânesi olan tahassür tarzlarını Galib Bey'in dilinin nasıl benimseyip değiştirdiğini göstermeleri itibariyle analım. «Efendim» redifli gazelde de Şeyh Galib'in o kadar doğrudan doğruya konuşan musammat na'tı aynı şekilde mahiyet değiştirir. «Muztarib», «gibi redifli gazeller Galib Bey'in şiirinin, çetin tecrit perdeleri arasından hayatiyle bir nevi alâka kurduğu nadir eserlerdendir. «İhlâs» redifli, Nâmık Kemal'e ithaf edilmiş gazel bu nakışbendî vahdet şairinin iç dünyasını, matlaındaki «melâmet» kelimesi etrafında toplamak imkânını bize verir. «Kalmamış» redifli gazel ve benzerleri ise eskilerde çok hususî bir tem olan devirden şikâyetleri aynı müteâl iklimlere taşması bakımından dikkate değer. «Nâbecâdır hep» redifli gazelde şark kaderciliği muhteşem bir rıza olur. «Tecrit» ve iki «istiğna» redifli gazellerse şairin bütün divan gibi, nasıl kısır bir ulûhiyet vehminde kendisini hapsettiğini gösterirler.

Şurasını da söyleyelim ki, elimizde bulunan Leskofçalı divanı onun yalnız bir devrine ait eseridir. Otuz dokuz yaşında ölen bu cezbeli şair,

yaşasaydı sanatı belki de değişir, hiç olmazsa hayata daha geniş kapılar açardı. Nitekim :

Hudâ me'yûs kılma gönlümü ikbâl-i milletten
Haberdâr eyle rahman ismini ahvâl-i milletten
Olup mecrûh peykân-ı kazâdan tâir-i devlet
Demâdem hûn akar çeşmin gibi şehbâl-i milletten

kıt'ası ve :

Adâlettir medâr-ı intizâm-ı âlem-i tevfik
Mezâlimden olur lerzende arş-ı âzam-ı tevfik

matlaı ile başlıyan gazeli, bu eserin bütünlüğünün kırılmağa ve şairin hayat karşısında bir tavır almağa başladığını gösterir.

Bütün muasırları, Leskofçalı'nın coşkun ve mütehekkim şahsiyetinden, sohbetinin güzelliğinden, etrafına yaptığı tesirden bahs ederler. Yazık ki bu sohbetin bir tek cümlesi bile bize kadar gelememiştir. 1855 ile 1863 yılları arasında edebiyatımızın bütün bir tarafı onun sesi ve bu sesin akisleriyle doludur. İnsana mutlak surette plân ve iklim değiştirten eseri, şiirde bazı tecrübelerin tehlikesini göstermesi itibariyle mühimdir. Bu dikkatlerden sonra, ruhundaki huzursuzluğu erişilmez bir tatmin şeklinde gösterecek kadar sanatına güvenen bu şairi, Yahya Kemal'in onun ruhuna ithaf ettiği gazelin çerçevesinden görmek belki en doğrusudur.

Gördük neşât-ı câm ile bir çok hurûş eden
Sendin o câmı Cem gibi hakkiyle nûş eden
Mey meclisinde görmedi devran senin gibi
Rindânı sihr-i nâtıkasından hamûş eden
Şi'rinde bir kelîm-i semâvî edâsı var
Ey Tûr'dan kelâm-ı ilâhîyi gûş eden
Devrinde ser-firâz-ı mehâdim-i Rûm iken
Rûh u zekânı neydi harâbâta dûş eden
Bahş eylesün sükûn dil-i şeydâna der Kemâl
Ervâhı rahmetiyle sarup perde-pûş eden

Ârif Hikmet Bey ve Encümen-i Şuarâ şairleri

Eski şiirimizin son pleiadı Leskofçalı'nın yıldızı etrafında kurulur. İlk defa 1277 yılının sonlarına doğru Hersekli Ârif Hikmet Bey'in evinde toplandığını ve bir sene kadar haftada bir kere birleştiğini öğrendiğimiz bu şairlerin arasında, Osman Şems Efendi (1813-1893) Lebib Efendi (1785-1867), Kâzım Pa-

şa (1821-1889), Manastırlı Hoca Nailî Efendi (1823-1876), Hâlet Bey (1837-1878), Recâi zâde Celâl Bey (1838-1882) gibi tamamiyle eskide kalmış şairler bulunduğu gibi, Ziya Paşa ve Nâmık Kemal gibi biraz sonra yeninin kavgasını yapacak şairler de vardı.

Bu şairler içinde Hersekli Ârif Hikmet'le Nâmık Kemal - bu sonuncusu divanı, yani eski şiirleri ile - ustalarının sanatını, saf diyemezsek bile klasik dil zevkini ve katıksız tasavvufî ilhamını en çok benimseyenlerdendir. Nâmık Kemal'in şiirlerinden ilerde bahsedeceğiz. Ârif Hikmet Bey'in şiir dilinin Leskofçalı'ya nazaran daha az yüklü ve zamanının Türkçesine nisbeten daha yakın olduğunu söyliyelim.

Aralarına katılmamakla beraber Muallim Naci ile etrafındakiler Encümen-i Şuarâ'nın dil zevkini devam ettirirler. Yalnız Naci'nin eski tarz şiirlerinde dahi, ilerde göreceğimiz gibi yeni yoldaki tecrübelerinin tesiri vardır. Üsküdarlı Hakkı, Tal'at Bey'lerle Nâmık Kemal'in hayatına o kadar yakından girmiş olan Deli Hikmet'in sadece adlarını zikredelim.

YENİ ŞİİR

Yeni şiir ve şekil

Eski şiir böylece kendi ananesinde bir taraftan o zamana kadar hemen hemen hiç duymadığı bir dil şuuru ile bir nevi salâbet kazanarak, diğer taraftan yeni mefhumlar ve düşüncelerle zenginleşirken, yeni şiirde küçük ve büyük bir takım hamlelerle toptan bir değişme daha hızlanıyordu.

Şekil değişikliği hiçbir zaman tek başına bir mesele olamazdı. Yaptığı hamlede ne kadar şuurlu olduğunu gördüğümüz Şinasi'nin bile şeklin üzerinde, onu ancak kendi içinden değiştirmek üzere durduğunu biliyoruz. Kaldı ki toptan bir şekil yeniliği, ancak dili zorlayacak kadar değişen bir düşünce ve görüş, duyuş (duyular ve imajlar) değişikliğinin sonunda bir zaruret olabilirdi.

Bununla beraber, müzdeviç (düz kafiyeli) beytin dışındaki şekiller, bilhassa asıl Müslüman şark şiirinin bütün estetiği demek olan gazel ve kaside tarzı, hususî bünyesiyle dil ve insan karşısında o kadar sarih bir vaziyetti ki, onu kırmadan yeniyi elde etmek âdeta imkânsızdı. Nitekim Şinasi, çok yeni fikirleri ihtiva eden 1272 kasidesinde, şeklin cebrettiği şartların mânâyı ve dili nasıl benimsediklerini görerek, daha sonrakilerde bundan vazgeçmiş ve düz beyitler kullanmıştı. Nâmık Kemal ve Hersekli'de ise bu şekil, yeniyi âdeta kendi içinde eritiyordu. «Hürriyet kasidesi»nde,

kasidenin mahiyet değiştirdiği muhakkaktır. Fakat yeni fikri o kadar alışılmış bir kadehte sunar ki, toptan bir değişmeden ziyade, o zamana kadar ehemmiyet verilmemiş herhangi bir cüz'ün ön plana geçişi hissini bırakır. Hakikatte de böyle idi; çünkü geliştirme şekli eski idi. Tek bir kafiyenin etrafında mazmunlar ve hayaller kurmakla, durmadan hareket noktasını derinleştirmek arasındaki farktı bu. Nitekim eskilerin şairlik kudretini «cevdet-i kariha» vasfıyla övmeleri biraz da, manzumenin aynı kelimenin etrafında yapılan tenazur oyunu olmasından geliyordu. Bu yüzden şekli kırmak bir zaruretti.

«Esther»in, «Athalie»nin parçalarını, Gilbert'in bir kıt'asını aşağı yukarı eski şekillerde tercüme eden Şinasi'nin, daha Lamartine'in «Méditations» undan aldığı dört kıt'ayı tercüme ederken yeni şekil aradığını görüyoruz. Filhakika dört mısra'ı da birbiriyle kafiyeli kıt'alar (bilhassa müseddeslerde, hattâ kaside matla'larında, eskilerde vardı. Fakat bu cins kıt'alarla yazılmış manzume yoktu. Şiirimizin her iki ananesinde kıt'a şeklinin daha ziyade musikiye refakat için kullanıldığını mukaddememizde söyledik. Bu itibarla kıt'aların, sonlarındaki kafiye bağlılıklariyle bir nakarat gibi birbirini cevaplandırması gerekiyordu. İşte Şinasi'nin manzumesi, bu noktada yeni idi. Kaldı ki bu tercümede Şinasi, dili evvelâ sadelik uğruna, sonra da Lamartine'in düşüncesini mümkün olduğu kadar sadık kalarak ve muayyen bir şekil içinde, yani hiç olmazsa kıt'a bünyesine riayet ederek vermek için çok zorlamıştı. Ve böylece Türkçeye bilâhare kendi yeni manzumelerinde de az çok devam eden çok acemî ve iptidaî olsa bile, yeni bir ses getirmişti.

İşitip gördüceğimsin câna
Deştte ëbrde her subh u mesâ
Gösterir sûretinin aksini mâ
Bana savtın getirir bâd-ı sabâ

Olsa hâbîde kaçar kim âlem
Rüzgâr estiğini gûş etsem
Sanırım gizli fısıldarsın o dem
Gûşuma bâzı kelâm-ı mahrem

Eylesem seyr şu yıldızları ger
Kim eder perde-i leylî pür-fer
Veçhini sanki bana arzeyler
Çeşmime hoş görünen her ahter

Beni enfâsı nesîmin ne zamân
Bûy-i ezhâr ile etse sekrân
En güzel râyihası içre hemân
Hep senin nefhanı koklar dil ü cân

kıt'aları başka türlü bir hasretin sesiyle konuşuyorlardı. Bilhassa Recâizâde'den bahsederken bu sese ve onun tesirine tekrar döneceğiz.

Yukarda Şinasi'nin bu tercümesinden başka «İlâhî», «Münâcât», «Eşek ile Tilki hikâyesi», «Arz-ı Muhabbet» şiirlerinin ve son iki kasidesinin Türkçede yeni manzumeler olduğunu gördük. Bizce yeni şiir şekli, asıl bu yedi manzume ile başlar.

Edhem Pertev Paşa ve ikinci hamle

Ebüzziya'nın neşrettiği nesir parçaları[8], bu Yusuf Kâmil Paşa konağının müdaviminin fikir seviyesi hakkında bizi epeyce şüpheye düşürür. Edhem Pertev Paşa, Şinasi kadar bütünüyle yeni değildi. Fakat pek az olan tercüme ve şiirleri daima, yeni değilse bile şahsî tecrübelerdir. «Tıfl-ı nâim» tercümesi, aşağıda görüleceği gibi bütün bir yeniliktir. Mahmud Nedim Paşa için yazdığı destanı, evvelâ o yıllarda yavaş yavaş moda olmağa başlayan hece veznine getirdiği hızla, sonra da bir halk şiiri şeklini bütün kaidelerine riayet ederek tazelemesiyle mühimdir.

1870 yılında «Hakayıku'l-Vekayi»de çıkan «Tıfl-ı nâim» tercümesi şekil itibariyle eski ile hiç alâkası olmayan bir manzumedir. İlk dört mısraı çapraz kafiyeli ve ondan sonra gelen dört mısra tıpkı koşmalarda olduğu gibi birbirine kafiyeli üç mısradan sonra dördüncü mısraın kafiyesiyle ilk kıt'anın manzumenin üzerinde döndüğü kafiyesine bağlanan iki dörtlükten müteşekkil parçalariyle bu şiir, Türkçede yerli unsurları da içine alan ilk «ode» tecrübesiydi. Daha doğrusunu söylemek lâzımgelirse Edhem Pertev Paşa, bu tercümesinde klasik koşmanın ilk iki kıt'asını birleştirerek elde ettiği sekizlik strofları kullanmıştır. Fakat manzumenin yeniliği sade bu şekil araştırmasında ve bilhassa çapraz kafiyeli kıt'ayı, -çünkü bu sekizliklerin ilk dört mısraı kendi başına alınınca tam bir dörtlüktür- getirmekle kalmıyordu. Hattâ, «âlem-i hayâl» ve «hazret-i hayâl» terkiplerini kafiye gibi kullanmak suretiyle «assonance» tecrübesini de yapması o kadar mühim değildir. Bu eser şeklinden başka, diliyle de mühimdi. Edhem Pertev Paşa, Hugo'nun edebiyatımız için çok yeni olan oyunlarının

[8] «Numûne-i edebiyat-ı Osmanlye», 1330 (6. tab.), s. 197-225

Türkçede karşılığını ararken Şeyh Galib'in «Hüsn ü Aşk»daki diline, bilhassa sonradan Hâmid ve Nâmık Kemal'in üzerinde o kadar duracakları «tardiye»lerin diline gider ve ayrıca onun veznini de kullanılır. Bu bakımdan o yalnız, Hugo'nun şiirinin Türkçeye vurmuş, oldukça değişik bir gölgesini bize vermez, ta Cenab'dan Haşim'e ve Fecr-i Âti'ye kadar uzanacak bir Şeyh Galib tesirine de, yeni bir şekilde yol açar. Bilhassa Hugo'nun şiiriyle tem yakınlığı olan mesnevideki birinci tardiyenin tesiri ile tercümeye aslından daha derin bir fatalite duygusunun katıldığını da ilâve edelim.

Hâmid'de, Şinasi ile bu yeni tesiri beraber göreceğiz. Vâkıa, bir iki kımıldanıştan sonra Pertev Paşa aradan çekilecek, fakat Galib tesiri uzun zaman kalacaktır. Dil bakımından karışık ve inzibatsız lûgatıyla Şinasi'den çok ayrılan - bu itibarla belki de zararlı olan - bu tecrübe ile Türkçeye hakikatte yeni bir duyuş ve ses geliyordu.

Envâ'-ı suver hezâr mâ'na
Mir'ât-ı hayâline verir fer
Ezhâr-ı çemenle verd-i râ'na
Etrâfını eylemiş muanber
Safvetle sürûr havz-i şerşâr
Kâ'rındaki nûr-ı necm-i seyyâr
Mevc âver-i feyz olunca her bâr
Cevherle dolar sevâhil-i zer

mısralarıyla Türkçeye tabiatiyle yeni bir kaynaşma giriyordu. Edhem Pertev Paşa'nın dahi sonra Jean Baptiste Rousseau'dan yaptığı

Hâb-ı pür ıztırâbdır bu hayât
Doğmuşuz ölmek üzre vâ hayfâ
Var ise zerre zerre zevkiyyât
Anı da kahr-ı dehr eyler ifnâ

diye başlayan tercümesinde aynı kıt'a tarzı kullanılmıştır. Fakat bu tercümenin neşredildiği devirde, tıpkı Sadullah Paşa'nın «Le Lac» tercümesi gibi, yeni şiir, Türkçede kendi şeklini kendisi aramağa başlamıştı.

Recâi-zâde, «Arz-ı sitem» [9] adlı manzume ile üçüncü tecrübeyi yapar. Ekrem Bey, bu manzumede eski müseddes - terkib-i bendi, tanınmayacak şekilde değiştirir. Öyle ki aralarında müzdevic kafiyeli beyitler bu-

---

[9] «Nağme-i seher», s. 59-60.

lunan bu çapraz kafiyeli kıt'alara artık müseddes denemiyeceği gibi, muhtevası itibariyle de manzumeye yeni demek güçtür. Ekrem Bey, hemen hemen Vâsıf'ın küçük şarkılarının bize getirdiği noktadan işe başlamışa benzer. Bu itibarla dilinin sadeliği dahi bizim için yeni addedilemez. Fakat, son kıt'asında şairin kendi adını söylemesine ve eski şiirlerin arasında neşretmiş olmasına rağmen, yapmak istediği şey anlaşılıyor. O da Şinasi gibi eski şiir şekillerini değiştirmek suretiyle yeni şiir şekline varmak istiyordu. Mehmed Bey'in «Güldan»ının sonundaki manzume, Nef'înin «Bahariyesi»nin çok biçare taklidi olmasına rağmen bir nevi müselles şekliyle ve manzumenin sonunun hikâyeye kaçmasiyle yeni bir şekil arar hissini verir. Filhakika baştaki aynı kafiyede üç mısra ile bu manzumede de eski musammatlardaki mısra adedi çoğaltılmış gazel şeklinden çıkarız.

Duhter-i Hindû ve nazım şekli

«Duhter-i Hindû»nun Hâmid'in sanatında istisnaî bir yeri vardır. Genç san'atkâr bu eserde hem yeni manzume şekilerini, hem de Nâmık Kemalden aldığı derse uyarak, sanatının mâziyle birleşme yollarını aramıştır. İlerde ekzotik tabiat ve mahallî renk itibariyle olduğu kadar, Hâmid'in tiyatrosunun bazı esaslı unsurları dolayısıyla da üzerinde duracağımız bu eserde küçük manzum parçalardan sarfınazar üç şâyânı dikkat manzume vardır. Bunlardan birincisi olan Surucuyi'nin ilk söylediği manzume Şinasi'ninkiler gibi düz kafiyeli beyitlerledir. Fakat bu beyitlerin diziliş tarzı şairin daha ziyade kıt'alardan müteşekkil manzume peşinde olduğunu gösterir. Filhakika bu altı beyit altalta dizileceği yerde ayrı birlikler şeklinde ve ikişer beyit olarak dizilmiştir. Ayrıca bu üç kıt'anın her biri, (çemen, şebnem ve bulut gibi) ayrı tabiat unsurlarından müstakilen hareket ederler. Böylece her iki beyit kendi içlerinde beraberdir. Biraz sonra gelen «Tanaggum» manzumesi, ise, yalnız Ekrem Bey'in daha evvel kullandığı çapraz kafiyeli kıt'alarla söylenir. Hâmid'in Ekrem Bey'in yaptığı yenilikten haberdar olmamasına ihtimal yoktur. Buna rağmen bu şekli kendisine Mizancı Murad Bey'in tavsiye ettiğini söylediğine nazaran, asıl nasihatın, bu yeni kıt'aların serbest bırakılması ve aralarına musammatlardaki gibi müstakil beyitlerinin girmemesi olduğunu tahmin edebiliriz.

Beşinci faslın ikinci meclisinde muhtelif ağızlara taksim edilmiş aynı kafiyede dörtlüklerle onların aralarında bulunan düz beyitlerden yapılmış bu uzunca konuşma [10] Hâmid'in sanatını ilerde o kadar tehlikeye koyacak

---

[10] «Duhter-i Hindû, 1292, s. 175.

olan manzum tiyatro dilini ve nazım şeklini, içinde muhtelif korolar da bulunmak üzere denediği ilk eserdir. Hamid'in «Makber» vezniyle ilk yazılmış manzumesi olan bu konuşmada Şeyh Galib'in tardiyeleri'nin âşikâr bir tesiri vardır. Muhtelif kafiye dönüşleriyle birbirine bağlı bu karışık şeklin üç ağıza taksim edilmiş ikinci parçası [11] tam Tardiyedir. Yüz seksen birinci sahifede yine Surucuyi'nin ağzından söylemiş bir tardiye daha vardır.

Hâmid'in «Sahra»sından itibaren, Nâmık Kemal'in «Vaveylâ» ve «Hilâl-i Osmanî» gibi manzumeleri, Ekrem Bey'in bir kısmı tercüme olan birkaç manzumesi ile doğrudan doğruya garptan alınmış şiir şekilleri de görülür. Bunlar eskiden beri Fransız şiirinde mevcut sekiz veya daha fazla mısralı kıt'aları Hugo'nun değiştirerek elde ettiği on ikilik hattâ daha fazla mısralı kıt'alardır ki, esas şekli Ethem Pertev Paşa'nın bizim koşma kıt'alarından çıkarttığı şekildir. Hâmid, Recâi-zâde ve Nâmık Kemal, bu şekli tıpkı Fransız romantikleri gibi oldukça serbest bir şekilde kullanmışlardır.

Buna mukabil matlasız kasideler (eskiler bunlara mukattaat derlerdi). Rubâi ve tuyuğ kıt'alarından teşekkül etmiş murabbalar, tıpkı her nevi musammatlar gibi, eskiden gelen şekillere daha çok rastlanır.

Hakikatte bu devirde daha ziyade, eski gazel ve kaside şeklinin çerçevesini kırmağa çok evvelden hazırlanan Nâmık Kemal'in, Hâmid'in tilmizleri olan şairler hep musammat şeklinde kalacaklardır. Bu eski şekillerin yanında şairlerimizin, meselâ «Makber»in sek gibi kendi buldukları mürekkep şekiller de vardır.

Vezin meselesi

Yenilenme devri şairleri şekil gibi, vezni de değiştirmek ihtiyacını duydular. Eski şiir, aruzun etrafında, tıpkı yabancı bir hânedanın etrafında oldukça karışık bir saray gibi teşekkül etmişti. Örnekler değişince ve dil meselesine gerek sözlük, gerek insanla münasebeti bakımından başka bir gözle bakılmağa başlanınca, tabiatiyle bu saltanatın kendisinden de şüphe edilecekti. Nitekim ilk devirlerde vezin hakikî bir mesele haline girdi.

Kaldı ki daha XVIII. asırdan itibaren bu şüphe başlamıştı. Klasik şiir, Nedim'le heceye doğru kendini açmıştı. Yenilenme devrinde mesele başka türlü konur.

İnsanı daha sıkı konuşturan, hattâ trajedi ve komedide olduğu gibi doğrudan doğruya konuşturan örneklerin karşısında şairlerimiz eski aruzun âdabını ve âhengini lüzumsuz bulmağa başlarlar.

11 «a. e»., s. 178.

İşte asıl burada sağlam tenkidin yokluğunu görürüz. Yukarda daha XVII. asırdan itibaren aruzun Türkçeye mal edildiğini biliyoruz. XIX. asrın başında ise hakikaten Türkçe klasik denecek mısralar doğuyordu. Fakat ilk yenilenme devri şairleri estetiklerini bu mısralar üstüne kurmağı düşünemediler.

Ağların hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz

yahut :

Bugün şâdım ki yâr ağlar benimçün

gibi mısralar ve benzerleri hem halis Türkçe idiler hem de Racine'i ve Hugo'yu beraberce karşılayacak mükemmeliyette ve genişlikte idiler. Fakat şiirimizin ananesinde kendi kulağımızı denemeği öğrenmemiştik. Vezin dıştan tatbik edilen bir sun'i teneffüs cihazı, aşağı yukarı kapının önünde öğretilen bir etiketti. Yenide de öyle kaldı.

Bunun yerine hecenin alınması düşünüldü. Eski şair nasıl çoktan beri iki veya üç dilli ise, yeni şair de çift vezinli oldu. Böylece kültürde ötedenberi mevcut ikilik klasik bir şekil aldı ve hemen arkasından da dil ikileşti. Nâmık Kemal aruz zevnini fazla âhenkli buldu. Ahmed Vefik Paşa, komediye lâalettayin bir hecenin imkânlarını kâfi gördü. Hâmid, bu basit âleti trajediye tatbike çalıştı.

Ziya Paşa, «Şiir ve İnşa» makalesindeki fikrine uygun bir iki türkü söyledi. Onda ve Nâmık Kemal'de halk şiiri bir ara bir nevi rönesans yapacağa benzer. Bununla beraber heceyi modern manzumede ilk defa tecrübe eden Nâmık Kemal'dir. Onun :

Geceyi görenler zanneder gûya
Kara kan dalgalı bir ulu derya
Kırları dağları içine almış
Kabarmış kabarmış da dona kalmış

kıt'ası hece vezninde ve aruzda hiç bir eski örneği olmayan eserdir.

Buna mukabil Ziya Paşa'nın türküsü halk dili ve hayalleriyle şiirimizde ilk pastoral tecrübesidir, yâni eski şeklin içinde yenidir :

Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garib garib kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sonra yârdan ayrılırsın ah yavrucağım

Hâmid'in eserinde, bir bakıma bu vezin meselesi âdeta bir nevi «fikri sabit» haline gelir. Filhakika aruzun hemen her kalıbını kullandığı gibi, Acemlerin dahi kullanmadığı «fei feilâtün» veznini bile kullanır. Ayrıca aruz âhengiyle, vezinsiz şiir dahi yazar (Bâlâdan bir ses.), tiyatrolarında şahıslarını ayrı vezinlerle konuşturmak tecrübesine girişir.

Edebiyat-ı Cedîde şairleri vezin meselesinde onun açtığı yolda devam ederler. Fikret vezne bilhassa inanır ve şiirinin büyük bir tarafını ondan bekler. Filhakika bu devirde bir aruzun muhtelif bahirlerinin muayyen mevzulara ayrılma tecrübesine bile şahit oluruz. Fakat hiç biri Türkçe aruzu kendi tabiî konuşmamızda aramağa çalışmazlar. Hakikatte vezin meselesini, ilk Türkçe aruz şairi Yahya Kemal halleder.

Konular, temler

Fakat şiir sadece şekil işi değildi. Ayrıca bu kadar ciddiyetle aranan, üzerinde durulan bu şekillerin bir de muhteva sahibi olması, yahut sanatta şekille muhteva birbirinden ayrılmadığına göre, bu yeni şeklin yeni muhtevasıyla beraber, canlı bir bünye şeklinde teşekkülü lâzımdı. Eski şiir mektebi muayyen bir duyma, bir düşünme ve kâinatla temas şekliydi. Hülâsa, muayyen bir insandı. Yeninin de böyle olması icapederdi.

Şinasi insanı ancak müphem bir şekilde işaret edebilmişti. O, daha ziyade dili göstermiş ve bizi yeni bir tekniğin başına getirmişti. Bunların dışında ancak cemiyet ve halk fikrine temas etmişti.

Henüz geleceği kendi içinde yıkamayan Nâmık Kemal, bu yeni insanı evvelâ kendi makalelerindeki asîl duyguların ateşinde aradı. İlk gazellerinden «Hamaset» kasidesine, ondan yeni tekniği az çok benimsediği «Hilâl-i Osmanî» ve «Vaveylâ»ya kadar onun şiiri büyük çizgileriyle hep aynı hislerin şiirde billurlaşmasıdır.

Fakat Nâmık Kemal burada kalmadı. Biraz sonra, asıl yeni edebiyatçı mesleği başladığı zaman «Vatan yahut Silistre»nin ve öbür piyeslerinin kahramanları geldi. İslâm Bey, Zekiye, tıpkı «Gülnihal»in İsmet'i ve Muhtar Bey'i gibi vatan ve millet duygularından başka bir de ferdî hayatları ve duyguları olması lâzım gelen insanlardı. Böylece sanat bize yeni bir sevginin, yeni bir psikolojinin, hülâsa yeni insanın kapısını açıyordu.

«Duhter-i Hindû»da ilk yeni şiirin Surucuyi tarafından, yani bir piyesin kahramanı tarafından söylenmesi kadar tabiî bir şey olamazdı. Çünkü bu yeni insan bütünüyle, sentetik bir şey gibi muhayyilede hazırlanıyor-

du. O, evvelâ bir zümrenin, sonra da muharrir dediğimiz ferdin rüyasıydı. Surucuyi'nin arkasında genç Hâmid, yeniler de içlerinde olmak üzere bütün bir ilk tiyatro tecrübesi, yani ne kadar eksik ve biçare olursa olsun bir özenilen insan tecrübesi vardı.

Hâmid'in yanıbaşında Ekrem Bey ikinci, hattâ daha mânâlı bir tecrübe yaptı. Chateaubriand'ın «Atala»sını evvelâ Türkçeye nakletmek suretiyle saf bir aşk, ümitsiz bir ihtiras ve bir tabiat görüşü örneğini Türkçeye getirdi. Sonra onu bizzat tiyatroya çevirmek suretiyle konuşturmağa çalıştı. Böylece o da yeni şairânenin bir nevi repertuvarını hazırlamış oldu.

Hâmid'in «Sahra» ve «Belde»sinde bu tiyatro ağzı «ben»in yerine «o» diyecek kadar barizdir. Fakat dikkat edilirse onun büyük poemlerinin çoğunda bu tiyatro çeşnisi görülür. «Bir sefilenin hasbıhali», «Hacle» daima değişen hâleti ruhiyeleriyle az çok tiyatrodurlar. Filhakika bu üç eserin üçünde de şiirin developmanını aksiyon daima kırar. Üçü de bir ruh halinden öbürüne geçerek kendi kendilerini gözümüzün önünde ararlar, teşhir ederler. «Bir sefilenin hasbıhali»nde Hugo'nun Fanny'sinden ziyade Zekiye ve Şefika, hattâ İçli Kız ve Surucuyi vardır; yani o da Shakespeare'in Juliet'inden hız alır. «Hacle»nin Hâmid'i ise, bir nevi dul Hamlet veya Falstaff'tır. Fakat en dikkate değer nokta bu teatralin her üçünün de şahsiyetlerine geçmesidir. Bilhassa Recâî-zâde ve Nâmık Kemal'in mektuplarında bu çok iyi görülür.

Bu demektir ki, nasıl eski şair az çok kendi prototipi olan masal kahramanlarının ağzından konuşursa, yeni şiir de bizzat yarattığı kahramanların ağzından konuşuyordu. Fakat daha mühimi vardı. Bu ilk manzume bir genç kızın ağzından söylenmişti.

Ferdin doğuşu ve lirik şiirin değişmesi

Bu suretle yalnız genç kız veya kadın edebiyata girmiyordu. Ayrıca da sevgi dediğimiz şey değişiyordu. O artık mücerredin etrafında, geleneğin hazır malzemesi ile ve bilhassa evvelden hazır psikolojik davranışlarıyla yapılan bir oyun olmaktan çıkacaktı. Filhakika eski lirik şiirin kendisine has bir sevme şekli vardı. Sevgili burada Allah ve padişahın hususî hayata geçmiş bir benzeri idi. Zaten aşk birincisine doğru giden yolların ilk merhalesi idi. Ve en dünyevî olduğu zamanlarda da hiç olmazsa ikincisinin etrafındaki merasim ve teşrifatla konuşurdu. Hülâsa mukaddememizde daha geniş surette bahsettiğimiz gibi hakikî ihtirastan ziyade nefse cebredilen yükseltici bir terbiye veya onun itibarî bir tak-

lidi sıfatiyle aşk biraz da ferdin inkârı idi. Bu itibarla hakikî insan talii ile hiçbir temas imkânını vermediği gibi cemiyetle de hiç bir karşılaşma ve mesuliyet fikrini doğurmazdı. Bunun dışında çoğu kafiye şakası olan ve bazan müstehcene kadar giden alelâde çapkınlık ve arzu vardı. Mecnun ve Ferhad örnek alınmayınca kafiyeden başka hiçbir şeye sahih şekilde bağlı olmayan eğlenen adam başlardı. O zaman sevgili sadece bir arzunun sessiz objesi olurdu.

Romantikleri taklit ile işe başlayan yeni şiir tabiatiyle aşkı bu muvazaanın dışında arayacaktı. Onu kendileri için en kolay elde edilir yerde, yani tiyatroda aradılar. Hislerin dilini orada konuşturdular. Nâmık Kemal'in kalbin «hissiyat-ı ulviyesi» dediği şey ilk defa sahnede tecrübe edildi ve onun şartları içinde şiire girdi. Ve tabiatiyle lirik şiirin lûgatı, edası ve mahiyeti birdenbire değişti.

Bunun böyle olması bizim içi hâdiseyi küçültmemelidir. Hakikatte bu yeni doğan ferdin kendisini edebiyatta aramasaydı. Biz bu ferdi ilk defa «Mihnet-i Keşan»ın yolculuk aynasında sarsılırken görmüştük. Şimdi bu sefer kendi peşinde, daha büyük bir yolculuğa çıkıyordu. Dikkat edilecek mühim bir nokta bu yeni şiirde eski coşkunluğun asıl ifade zamiri olan «biz»in kalkması, yerine «ben»in geçmesidir. Filhakika bu yeni fert bize Rousseau'nun veya tilmizlerinin mektebinden geliyordu. Bu mektepte emperatifler, yerlerini şahsî tecrübeye bırakıyordu. Şiir ve sanat artık bir kere için teşekkül etmiş bir «mutlak»ın saltanatından çıkmıştı. Şair kâinatı gibi «mutlak»ını da kendi yaratacaktı. Filhakika bu, üst üste keşiflerin devri oldu.

Eski hikmetten felsefî endişeye

Âkif Paşa iki manzumesinde eskinin çerçevesini hiç bozmadan insan taliine isyan etmişti. Ziya Paşa'nın 1859'da, aşağı yukarı «Tercüme-i manzûme»nin çıktığı sene, yazmış olduğu «Terci-i bend»i ile bu isyan, hikemî ve dinî şiirde, o zamana kadar şiirimizde görmediğimiz geniş bir kâinat ve insan görüşü ile birdenbire tazelenir ve keskinleşir. Ziya Paşa coşkun ve samimî dindar hüviyetinin etrafında kâinatı toplarken, şiirimizin hiç tanımadığı bir «angoisse»a yol açar. İnsan taliindeki abes taraf onun hiç şüphe edemeyeceğimiz imanı ile âdeta denkleşir. Bu yeni öğrenilen modern kozmoğrafyanın ve tarihin tabiî tesiridir. Sadece müsbet bilginin bu iki taraflı genişlemesiyle eski şiire yeni bir adalet ve hak sıtması girer.

Ölüm düşüncesi

Ferdî hislere açılmasını romantiklerden öğrenen yeni şiir için ölüm, en tabiî ilham mevzularından biri olacaktı. Nitekim romantik şiir de onu bitmez tükenmez bir malikâne gibi keşfetmişti. Lamartine'in «Le Lac» manzumesinin daha çok sonra, tercüme edilmiş olmasına ehemmiyet vermeyelim. Bu şairin Elvire'i ve garp şiirinin diğer benzerleri daha çok evvelden taklid edilir. Burada da gerek şiirimizin tarihinde ve geleneğinde ve gerek örfde zemin daha çok evvelden hazırlanmıştı. Yukarıda, tarih düşürme imkânının nasıl mezar kitabesi şiirlere yol açtığını gördük. Bunlar, içlerini yalnız rızanın ve rahmet dileğinin doldurduğu hazır mersiye şekilleri idi. Diğer taraftan eski şiir kendi içinden ölüm üzerinde düşünmeğe başlamıştı. Âkif Paşa mersiyesi onun yeni bir çehre ile, ferdî hislerimizin geliş çehresiyle şiire gelişiydi. Nihayet mezarlık eski Müslüman şarkta sadece ziyaret yeri değildir, aynı zamanda bir nevi gezinti yeriydi de. Diğer taraftan devrin musikisinde gördüğümüz hissîlik bu cinsten muzlim bir ilhamı kolaylaştırıyordu. Daha Hâmamî İsmail Dede Efendi'de torun için söylenmiş mersiye - besteye rastlıyoruz. İşte bütün bu imkânlar romantik şiirin birkaç örneği etrafında birdenbire birleşir.

Sanatının hızını Lamartine'in «Les Meditations»undan alan ve orta da kalan «intimiste» Recaî-zâde Ekrem, yine bu şaire bağlı murakkabesinin («Tefekkür» manzumesi) sırrını mersiyede bulur. Onunla başlayan mezarlıkta ve mezar başındaki bu murakkabe Abdülhalim Memduh, Nâbi-zâde Nâzım, İsmail Safa, hattâ Rıza Tevfik ve Tevfik Fikret gibi şairlerde devam eder. Hamid'de mersiye daha «belde»deki Père-Lachaise mezarlığından başlar. Hoca Tahsin, Ziya Paşa gibi sevdiği üstadlarına, Selim, Fâtih gibi vatan kurucu padişahlara ilham ile mezarlar yapmadan evvel piyeslerindeki kahramanlar için mersiyeler yazar. Âdil Giray'la Perihan'a, «Cezmi»nin ağzından mersiye söyleyen Nâmık Kemal'in «Hilâl-i Osmanî»si de bir nevi mersiyedir. Fakat, böylece içtimaî fikirlerin de mesuliyetini yüklenen bu yeni ilhamla bilhassa dinî şiir tazelendiği gibi aşk ve hatırlama şiiri de çok yeni ve zengin bir unsurla değişir. Ölen genç kız, ölen sevgili, ölen eş, şiirin bütün bir tarafı olur. O zamana kadar şiirimizin sızlanma vasıtalarından biri olan hasret ve ayrılık, yaşanmış hayatın hâtırası etrafında ve imkânsızın eşiğinde derinleşir. İnsan taliine yeni bir gözle bakılır. Hâmid'in «Makber»inde bu son iki çizgi, dönmesi imkânı olmayanla dinî taraf ve ona bağlı isyan birleşir.

Fikret, mersiyede içtimaî şiirinin büyük unsurlarından birini bulur. Kız kardeşinin ölüsünü şiirinin Forûm'una kadar taşır ve orada Shakes-

peare'in Antonious'unun Julius Caesar için yaptığı gibi onun yaralarını göstererek kadın hakları namına konuşur.

Tabiatın keşfi

Yeni edebiyatın daha ilk nümuneleri bizi Ortaçağ bahçe ve bostanından çıkarıyordu. Eşyayı dağınık unsurlar halinde ve sadece mazmunlara vesile olmak için saymakla iktifa eden gazel ve minyatür estetiğinden, geniş ve canlı tabiata doğru bu çıkış ilk yenilenme devrinin belki en mühim keşfi oldu. Çünkü bu sadece bir ufuk değişmesi değildi. Gözün ve hattâ bütün duyuların ruhî hayata doğrudan doğruya iştiraki, insanın zihnî oyunların bilmecelerinin dışında kendini çok yeni ve bütün olarak idrakiydi. Bütün halleri ve unsurlarıyla ana tabiatla insan ruhunun birleşmesi, asırlarca süren cebrî bir standarddan insanın kendi sonsuzluğuna doğru genişlemesiydi.

Eski şiir, uzun mazisinde bu kapıyı birkaç defa kuvvetle zorlamış, fakat tek başına kaldığı için bir türlü aşamamıştı. Hakikatte tabiat ve eşyayı muhayyilemize ve duyularımıza hakkıyla mal etmek muayyen bir tecrübe isterdi. Garp dilleri ve edebiyatları bu tecrübeyi resim ve heykel gibi büyük ve eski sanatların terbiyesiyle elde etmişlerdi. Kaldı ki Garp medeniyetinin kaynak kültürleri bu terbiyeyi onlara ayrıca hazır olarak veriyordu. Bizim yenileşme devrimizde asıl temas ettiğimiz romantik ve preromantik edebiyat ise bu hazır unsurlarla da yetinmemiş, kendini evvelâ XVIII. asrın içinde, sonra da XIX. asrın başında âdeta resmin mektebine vermişti.

İşte yeni edebiyat başka dillerin bu hazır tecrübesini Türkçeye nakle çalışacaktı. Bu ilk önce nesirde başladı.

Yeni edebî nesir

1870 senelerinden sonra dilimizde yeni bir edebî nesir yavaş yavaş görünür. Şinasi, nesri sadece fikre irca etmekle hemen hemen sahayı eskiden temizlemişti. Nâmık Kemal de ustası gibi ilk yazılarında tasvirden kaçar. Esasen o politik fikirlerini telkin için kendine mahsus bir hitabet üslûbuyla konuşurdu. Londra makalesi, onun daha inkişaflı bir şekli olan «Cezmi»nin başındaki Onuncu asır parçası bu uslubun değişik ve sonuncusunda şairane imajları havi ayrı ayrı numuneleridir. Dikkat edilecek bir nokta da, bu devirde Nâmık Kemal'de tabiata hiç bir bakış bulunmamasıdır. Ekrem Bey'in 1288'de neşrettiği «Nağme-i seheri»nin Âsar-ı Nesriye kısmında «Âlem-i hayalde Mehtab», «Suret-i varaka», «Sabah», «Temâşâ-yı rikkat-bahşa»,

«Zemzeme-i âşıkane» adlı parçalarla bu bakış edebiyatımızda ilk defa kendisini dener. Bir kısmı küçük hikâye denemeleri olan bu parçalarda «Atala» mütercimi Firenklerden almağa başladığı sesi Türkçede deniyor acemi bir dilde, daha ziyade tarife kaçan tasvirler vasıtasıyla da olsa, tabiatla bir nevi kaynaşma arıyordu. Bunu Nâmık Kemal'in «Rûyâ»sı ile Gelibolu mektubundaki meşhur tasvir tâkip eder.

Yine acemîce olsa bile bu son yazılarla garplı palet, hemen hemen resmin girdiği yıllarda, Türkçede kendisini deniyor, eskiden kalma unsurları fazla kullanmasına ve daha çok tarife kaçmasına rağmen tabiat ruh halimize çerçeve oluyor, hattâ ona yol açıyordu. Eski şiir, tabiattan aldığı her şeyi kendi abstre'sinde tüketir veya tanınmayacak şekilde değiştirirdi. Bu yeni nesirde tabiatla insan yanyana yürümeğe çalışıyordu.

Bu ilk tecrübelerle hemen hemen aynı devirde, konuşmak için daha müşahhas hayallere muhtaç olan tiyatro, başka planda olmak üzere tabiatla insan arasında münasebetler kurmağa çalıştı. Burda Nâmık Kemal'den sonra hamle Hâmid'den gelir. «Duhter-i Hindû»daki iki manzumeden sarfınazar bazı konuşmalara ve sahne tariflerine yeni bir merhale gibi bakmak daima mümkündür. Hâmid, egzotik bir tabiatı ve değişik bir örfü almak suretiyle kendisine yeni bir imkân hazırlamıştı.

Fakat asıl mühimi yeni nesirde sırf bu tabiat görüşü için âdeta müstakil bir nev'in doğuşudur. Filhakika mensur şiir bizde yaşanan hayat ve yakalamağa çalışılan tabiat etrafında teşekkül eder. Hakikatta, ne kadar iptidaî olursa olsun, bu hakikî bir keşiftir. Genç muharrirler her tabiat manzarasına, âdeta bir arı raksı gibi, keşfin neşesiyle hücum ederler ve birbirlerine bunu gösterirler. Burada da tercümenin tesiri vardır. «Paul ve Virgnie» ve «Atala» gibi eserler, nasıl Fransız romantizminin bir tarafını hazırlarlarsa, öylece Türk romantizminin teşekkülüne yardım ederler. Vâkıa bütün bu ilk tecrübelerle Amiens'in bahsettiği ruh hali - manzara arasında daha çok mesafe vardır. Göz, henüz muhayyeleden çok ayrı çalışıyordu. Fakat ne olsa ufuk açılmıştı. İnsan .asırlaca süren cebrî bir standarddan çıkıyor, yeni buudlar kazanıyordu.

Hâmid'in «Sahra» ve «Belde»si ile «Bunlar Odur»u hep tabiatın peşinde yapılmış tecrübelerle doludur. Hâmid'de bu işi âdeta bir nevi tabiatta çalışma haline götürdüğünü gösteren mısraları ilerde göreceğiz. Bu suretle onun şiiri hem yeni bir imaj sisteminin peşinde koşuyor, hem de dile gözün tecrübesini getirmeğe çalışıyordu. Recai-zâde onu bu yolda takip eder.

Dinî ilhamın yenileşmesi

Tabiat karşısındaki bu seyirci vaziyet, bu hayranlık biraz sonra mahiyet değiştirir ve yeni bir panteizme yol açar. Böylece dinî şiir yenileşir. Bir bakıma doğrudan doğruya tasavvufa bağlı eserler müstesna, şiirimiz hiç bir zaman dinî ilhama kendini bu kadar geniş şekilde açmamıştır. Burada Hâmid'i ve ondan sonra Recâi-zâde'yi görürüz. Bu yeni panteizm dünyayı Allah'da ilga ve inkâr edeceği yerde onun etrafında ve onun değişen cilveleri şeklinde toparlıyordu. Bu bir kelime ile «Enelhak»ın yerini «her yerde Allah»ın alışı idi. Böylece şiir ve insan yeni bir mutlaka kavuşuyordu.

Burada da Lamartine'in tesirini görürüz. Bu şair bildiğimiz gibi daha ilk manzumelerinde kendisini dinî hislerin şairi diye takdim ediyordu. Böylece, Ziya Paşa'nın garptan gelen angoisse'ına yine garplı bir şair cevap veriyordu. Hâmid'in şiiri «Makber»e kadar olan devirde bu iki tecrübeyi kuvvetle yaşar. Recâi-zâde'nin ölüm etrafındaki murakkabelerine, tıpkı Lamartine gibi, bu tabiat sevgisi şiddetle karışır. Rıza Tevfik, Volney'in «Palmir harabeleri»nin tercümesinden gelen bir ilhamla bu murakabeye tarih zevkini karıştırır. Fikret'te şair muhayyilesi, tıpkı Halid Ziya'nın nesrinde olduğu gibi ressam atelyesiyle beraber yürür. Onun kendisini büsbütün hitabete terketmediği manzumelerde daima tablo estetiği hâkimdir. Böylece Türk şiirinde eski teksif edilmiş beyit bütünlüğünün yanında, manzumeye ait yeni bir bütünlük fikri peydahlanır.

Yeni şiir anlayışı

Bütün bu tecrübeler tabiatiyle eski şiir zihniyetinden çıkmak demekti. Artık o sadece eski belâgat kaidelerine göre söylenmiş söz olamazdı. Şair bir huzursuzluğun, bir ihtirasın ve duyguların adamıydı. Her üç teklifte de (Hâmid, Nâmık Kemal ve Recâi-zâde) yaşanan hayat (duygular ve duyular) ve yaşayan insan işin içine giriyordu. Böylece şiir, söze ait bir hususiyet olmaktan çıkıyor, insana ait bir hal oluyordu. Ve tabiatıyla bu yeni anlayışın yanı başında güzel mefhumu da değişiyordu. Güzel, şiiri aradığımız her şey, yâni dağınık ve toplu halleriyle bütün tabiat ve insandı. Nâmık Kemal, yeni şiir namına «sade fikir» isterken eski mazmunun yerine böylece duyulan ve yaşanan şeylerin geçmesini tasavvur ediyordu

Hülâsa şiirle teessürî hayat ve ona hız veren şeyler birbirine karışıyordu. İlerde daha geniş şekilde üzerinde duracağımız bu anlayışta eksik olan tek şey, sözün ve dilin yeri idi. Hakikatte asıl kaynak ve mükemmelik unu-

tuluyordu. Filhakika bütün dikkatler insanın - yazık ki çok defa yalnız satıhtan - zenginleşmesine yöneltilmişti.

Yeni masallar ve istiârelerin değişmesi

Avrupalı örneklerle ilk ciddî temaslar başlayınca onların, etrafında teşekkül ettiği büyük istiare sistemleri yavaş yavaş dilimize girecek ve muhayyilemize sundukları hazır kalıplarla ifade şekillerimizi değiştirecekti. Eski şiirimizin hayâl dünyasının, din, tasavvuf ve İran kaynaklarına nasıl bağlı olduğunu ve bu kaynaklardan gelen unsurlarla yapılan terkiplerin bazı masallar ve sanat eserleri hatıralarıyla daha kadîm kültürlere, çok iptidaî çizgilere indirilmiş bir Greko-Romen dünyasından nasıl ayrıldığını gördük.

İşte edebiyatımızın yenilenme devrinde bu mitosların yanı başında, yavaş yavaş, doğrudan doğruya Yunan kaynaklarından gelen mitoslar görünmeğe başlar ve sonuna doğru bunlar eskilerin yerini alır.

Daha Şinasi o çok iptidaî :

Demez mi ki birini su kızı suya boğmuş

beytini yazarken İslâm masallarından ve ona bağlı hayallerden dışarıya çıkmış bulunuyordu. Filhakika bütün edebiyatımızda su perisine (Nymphea' ya) tesadüf edilmez. Burada da istiare değişmekle ağlamanın şekli ve mânâsı değişmiştir.

Fakat bu yeni masalların gelişi asıl Nâmık Kemal'ledir. Mutasavvıfâne şiirlerle işe başlayan şairin «Hilâl-i Osmanî»si bir bakımdan bu iki istiare âleminin birinden öbürüne geçiştir. Filhakika bu manzumenin başındaki :

Hüsn-i ezelî tebessüm etmiş
Dünyâya bakıp terahhum etmiş
Mahzûn mahzûn tebessüm etmiş
Ol hande senin dehânın olmuş

kıt'asının ilk üç mısraı, bir mefhuma şekil arayışı ile şayanı dikkattir. Hakikatte daha bu üç mısrada, bir adım ötede kendisini bekleyen benzetmede kaybolmak üzere, kadîm güzellik tanrıçasını görürüz. Manzumenin dördüncü parçasının sonundaki oldukça zevksiz :

Hüsn âlihesi teverrüm etmiş

mısraında ise, yeni mitos ve ondan doğan istiare doğrudan doğruya kendi adıyla görülür.

Hâmid'de eski şiirin Zühre'si Venüs olur, Eros, Türkçede oklarını denemeğe başlar; bazan annesinin ayağının ucunda bile uyur. [12] Merih, adını pek değiştirmeden Mars, yani harp ilâhı olur. Fakat Hâmid'de daha mühim bir şey vardır. «Ordu-yı Hümâyunda bir şair» manzumesinde bu iki istiare âlemi âdeta muharebe ederler. Asıl dikkate değer nokta, bu yeni masalların gelişiyle eski istiarelerin yavaş yavaş şiir dilinden çekilmesidir. Filhakika onlarla aramıza yeni örnekler ve anlayışlar girmiştir. Bu hususta bize en güzel misâli yeni şiirde bülbül üzerine yazılmış manzumeler verirler.

Hayal ve hislerimiz için böylece yavaş yavaş başka kültürlerin hazır kalıpları dile girerken, diğer taraftan da bugünü ve istikbali hazırlayan masallar teşekkül eder. Şinasi, Reşid Paşa'yı «Medeniyet Resûlü» diye överken, cemiyetimiz için çok yeni bir medeniyet ve terakki masalı yaratıyordu. Fakat, Şinasi daima mefhumda ve mücerrette kalır.

Bununla beraber, cemiyet işleriyle sıkı şekilde alâkadar, ilhamını kitlenin emrine vermiş bir şair anlayışı, hülâsa yeni şair masalı onunla gelir. O, «vatan şairi» tâbirini kullandığı andan itibaren edebiyatımızda Nâmık Kemal'in yeri hazırdır.

Nâmık Kemal'le «hürriyet masalı» gelir. Bu itibarla «Rûyâ»sı en dikkate değer eserlerindendir. Bu eserin, oldukça şişkin bir nesre çevrilmiş, Rude'un «Gönüllülerin gidişi» olmasına fazla ehemmiyet vermeyelim. Perî-i Hürriyet'in elbette bir aslı olacaktı. «Hilâl-i Osmanî» manzumesinin istiaresi de oraya bağlanır. Birincisi biraz sonra koparacağı zincirlerle bağlıdır, öbürü yaralı ve mahzundur. Birisinin adımlarının önünde bütün istikbal genişler, öbürünün jestlerinde bütün bir İslâm ve Türk tarihi canlanır. Bizce burada asıl mühim olanı, şairin muhayyilesinin unsurlarını bizde bulunmayan sanatlara ait tecrübelerde araması, başka dillerin plâstikle yuğrulmuş terbiyesini Türkçeye geçirmeğe çalışmasıdır.

Git vatan, Kâbe'de siyaha bürün,
Bir kolun ravza-i Nebi'ye uzat
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at
Kâinata o hey'etinle görün!

---

[12] «Uyurdu tıfl-ı sevdâ makdeminde». (Hacer-i müteharrik). «Bunlar odur».

Bilhassa son mısraın işareti çok mühimdir. Şair âdeta hayalin kendiliğinden görünmesini ister. Zaten bütün manzume nakıştan ve hayalden mücesseme geçiştir. Şüphesiz bütün bu jestlerde fazla tiyatro ve hitabet de vardır. Unutmayalım ki devir bilhassa onların da peşinden koşuyordu.

Fikret'te cemiyetin mesuliyetini yüklenen şair, Promete mitosu ile birleşir.

III

TIYATRO NEV'İNİN GİRMESİ VE GELİŞMESİ

Yeni edebî nevi olarak tiyatro

Tiyatro nev'inin memleketimize girmesi, sahne hayatımızın başlaması ve ilk tiyatro muharrirlerimiz ve sanatkârlarımız hakkında son zamanalrda Mustafa Nihat Özön, Selim Nüzhet Gerçek ve Refik Ahmet Sevengil'in büyük çalışmaları olmuştur. [11] Bu nev'in Türkçede gelişmesini gösterecek olan bu sahifelerin başında bu çalışmaları anmak lâzımdır.

Tiyatro nev'i, Müslüman - şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nevidir. Denebilir ki, Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nev'i odur. Çünkü aradaki estetik farkına, iç nizamların ayrılığına rağmen şiir ve muhtelif nev'ileri bizde de vardı. Şark hikâyesi, garplı romanla arasındaki farkın büyüklüğüne rağmen daima mevcuttu. Hattâ felsefe ve teeloji mekteplerinin zarurî olarak birbirlerini tenkitle işe başlamaları düşünülürse, tenkit dahi edebiyatımızda tabiatıyla vardı. Yalnız tiyatrodur ki, nev'inin dışına çıkmamak şartıyla, gerek bizde ve gerek başka İslâm edebiyatlarında benzeri bulunduğu iddia edilemez.

Orta oyunu gibi, şahıs repertuvarı muayyen tipler halinde evvelden tespit edilmiş sahne oyunlarına gelince, bu ananelerin hakikî tiyatro ile hiç bir suretle alâkası olamayacağı âşikârdır.

---

[11] Mustafa Nihat Özön, «Şair evlenmesi», «Ayyar Hamza», «Zavallı çocuk» ve «Zor nikâh» mukaddemeleri (İstanbul 1940 ve devamı) «Son asır Türk edebiyat tarihi», (muhtelif tabılar). Selim Nüzhet Gerçek, «Türk temaşası», İstanbul 1912. Refik Ahmet Sevengil «Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu» 2 cilt İstanbul 1934.

Tiyatro her şeyden evvel edebiyatın bir nev'i olduğuna göre, çoğu irticalî olan ve yazılı repertuvarları da bir sanat kıymetine hiçbir zaman erişmeyen bu tekniklerle karıştırılamaz.

Osmanlı imparatorluğu devrinde yurdumuzda hiç tiyatro faaliyeti olmamıştır, denemiyeceği gibi, ecnebîler arasında zaman zaman oynayan eserlerin de memlekette ve bilhassa Müslüman tabakada bir akis bıraktığını zannetmek doğru değildir. Galland'ın Fransız sefarethanesinde oynadığını söylediği Racine ve Corneille trajedilerinden başka, Baron de Tott da, hâtıralarında Kırım hanı Kaplan Giray'ın huzurunda verilen bir Moliére temsilinden bahseder. Bu açık fikirli prensin garptaki şeylere büyük bir hevesi vardı. Fakat şimdilik Mustafa III ve Selim III devirlerinde Osmanlı sarayında da bu cinsten eserlere karşı bir tecessüs uyandığını gösteren hiçbir delil olmadığı gibi, yeniçerilerin ilgasından sonra efkârı umumiye karşısında az çok hürriyeti kazanan Mahmud II'nin zamanında da böyle bir şeye tesadüf etmiyoruz.

Bu itibarla ufak tefek temaslar olsa bile, tiyatro ile geniş ve devamlı temasımızın, İstanbul'da ilk tiyatro kumpanyası olan Naum'la başladığını kabul etmek en doğrusudur. 1842 de başlayan bu ilk temastan, bize «Cerîde-i havadis»teki kayıttan başka birşey kalmamıştır. Bu gazete havadisinde şimdiki Galatasaray'ın karşısındaki - o zamanki Tıbbiye Mektebi - tiyatro binasında oynayan bir piyesin tercümesi «dörtyol ağzında kitapçı Dubois'nin dükkânın'da satıldığını» biliyoruz. «Ceride-i havadis»in 1845 senesi kolleksiyonunda yine tiyatro havadislerine rastlarız.

Şark Kumpanyası ve Türkçe oyun

Bu devirde İstanbul'a ecnebi kumpanyaları geliyor, çok kalabalık bir ecnebî kolonisinin ve onları örnek alan azınlık cemaatlerin zevkini ayarladığı Beyoğlu'nda kendi dilleriyle temsiller veriyordu. Tanzimatla yetişen, garba hayran bir sınıf Müslüman halk da - bilhassa kibar tabakadan - bu temsillere gidiyor, onlardan kendi aralarında bahsediyordu. Çoğu İtalyanca olan bu piyeslerin mevzularının hülâsası «Ceride-i havadis»te çıkıyordu. Bodos oğlu Mannak'ın kumpanyasının teşekkülüne kadar (1863 - 1864 ramazanı) halkımız böylece, yabancı dilde trajedi, dram, komedi, opera ve operet seyreder. Goldoni'nin bu tiyatroda oynanan «Hacenin telâşı» komedisi ile, ayni gece oynanan «Odun Kılıç» adlı başka bir komedi, Türkçe olarak sahneye konan ilk eserlerdir («Ceride-i Havadis», numara 819) Bundan evvelki bir kaç sene içinde yerli Ermenilerin kendi dillerinde oynadıkları piyesler vardır.

Böylece, ecnebî dilleriyle ilk oynanan piyesten tam yirmi iki yıl sonra Türkçe oyun geçer.

Bu müddet zarfında yerli bir tiyatro etrafında tek teşebbüs, Abdülmecid Han'ın Dolmabahçe sarayında yaptırdığı tiyatro binasıdır. Bu saray tiyatrosu devam etseydi, tiyatro tarihimiz belki başka türlü gelişirdi.

Yerli eserler

Fakat Şark Kumpanyası'nın açılmasından evvel millî tiyatromuz için daha mühim olan hâdise, Şinasi'nin «Şair Evlenmesi» piyesini yazmasıdır. Yukarıda bahsettiğimiz bu piyes, ihtiva ettiği işareti anlayacak bir muhit bulsa idi, şüphesiz edebiyatımızda mühim bir dönüm yeri olurdu. Yazık ki Şinasi hakikaten az ve işaretlerle konuşan adamdı. Tek piyesini de vaktinden çok evvel, yani bir yenileşme devrinin sathî taklidi, heveslenmeleri ve kolay neticeleri zarurî kıldığı, kendi insanımızın ve hayatımızın realitelerine gözümüzün henüz açılmadığı, hulâsa her nevi realite tecrübemizin çok kıt olduğu bir devirde yazdı. «Şair Evlenmesi»nin yazıldığı ve kitap şeklinde basıldığı devirden biraz sonra münevverlerin politika mücadelesine girmeleri, hayatımıza yalnız o noktadan dikkat etmeleri belki buna sebep olmuştur. Bununla beraber «Şair Evlenmesi»nin 1864-1872 yılları arasının repertuvarına girmemiş olmasının şüphesiz başka bir sebebi daha vardır. Şinasi'nin piyesinin oynanmasına memleketin vaziyeti ve sahnenin imkânları müsait değildi. O devirde, Müslüman halk karşısında bir imam rolü - velev Ebüllâklaka dahi olsa - ermeni artiste teslim edilemezdi. Bütün efkârı umumiye, bunu bir tezyif sayardı. Şinasi'nin sanatı devir için fazla cesurdu. Onun için, teknik itibariyle kendisinden sonra yazılanlardan çok üstün olan bu piyes, tesirini sahnede yapamadı. Halbuki Şinasi'nin dilini sahneden duymak, bu devir için en mükemmel ders olacaktı.

Yalnız dört kişi, Molière adapteleriyle Ahmed Vefik Paşa, onun açtığı yolda yürümekle beraber, dramatik sahaları da yoklayan yerli komediler yazan direktör Âli Bey, Türk mizah gazeteciliğinin kurucusu olmakla kalmayarak çok güzel iki Moliére tercümesi de veren Teodor Kasab ve nihayet «Sabr u sebat» ve «İçli kız»ı ile genç Abdülhak Hâmid, Şinasi'nin yolunda yürüdüler. Ahmed Vefik Paşa, Abdülhak Hâmid'e Şinasi'nin «Durûb-ı emsâl»i ile piyes yazmasını söyler ki Ahmed Midhat Efendi de «Letâif-i Rivâyât»ında bunu başka şekilde tecrübe etmiştir. Fakat Hâmid'in mizacı, ilerde göreceğimiz gibi daha başka şeylerin peşinde idi.

1866'da Ali Haydar Bey'in, - Yeni Osmanlılar'dan Mehmed Bey'in

ağabeyisi — «Sergüzeşt-i Perviz» ve biraz sonra da «İkinci Ersas» adlı iki manzum trajedisi çıkar. Bu iki eserin bütün kıymeti, manzum piyeste ilk adım olmalarıdır.

Daha ciddî teşebbüs, Vefik Paşa'nın yukarda bahsettiğimiz Molière adapte ve tercümeleridir. Burada, hem sağlam bir garp kültürünün ve tiyatro anlayışının, hem de büyük bir mizac hususiyetinin karşısındayız. Çünkü Molière'i tercih etmek, herhangi bir muhariri sevmeğe benzemez. O, insanlığın kendisi olan sayısı az şairlerdendir. Orada biz, çıplak hakikatlerin dünyasına gireriz. Bu tercümelerde Ahmed Vefik Paşa'nın kullandığı dil, ilerde kendi bahsinde göreceğimiz gibi, biraz daha düzgün olsa idi, elbette ki ilk klâsiğimiz o olurdu; çünkü Jouvet'nin dediği gibi «tiyatro, evvelâ dildir.»

Mamafih, 1859 senesinde çıkan ilk üç adaptesinin dili — «Zor nikahı», «Zoraki tabib», «Yorgaki Dandini» — sonraki tercümelerinden daha iyidir. Bu üç eser bugün bile lezzetle tadılmaktadır.

Taş basması veya matbaada basılmış, basım senesi mâlum olmayan bir takım tiyatro eserlerinin bu devirde vücude getirildiği tahmin ediliyor. «Terceme-i hikâye-i Elzir» adlı eserle, vak'ası «Muhayyelât-ı Aziz Efendi»deki - Receb Peşe hikâyesinden alınmış - «Sözde sebat» adlı eseri ve bir de «Leylâ ile Mecnun»u kaydedelim. Bu son ikisi ile, yeni tiyatro eski edebiyatın hazır mevzularından istifadeye çalışır. Mustafa isminde bir zatın yazdığını bildiğimiz «Leylâ ve Mecnun» piyesi 1869 ramazanında oynamıştır.

Güllü Agop Kumpanyası ve Osmanlı Tiyatrosu

1868 senesi tiyatromuz için başka noktadan da mühimdir. Bu sene ramazanında bazı neticesiz kalmış teşebbüslerden sonra, Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da «Tiyatro-yı Osmanî» adlı bir sahne kurulur; 1870-1871 ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operet, trajedi, komedi, hülâsa oldukça zengin bir repertuvarla işe başlar. Bu repertuvarı hazırlayanlar içinde Âli Bey ile Vefik Paşa'nın bulunduğunu biliyoruz.

1872 yılında bu sahne faaliyeti ikinci bir adım atar, Güllü Agob sahnesinin etrafında Osmanlı tiyatrosunu ilerletmek için bir heyeti edebiye teşekkül eder. İçlerinde Nâmık Kemal'in de bulunduğu bu heyet, 1908'e kadar tiyatro tarihimizin ilk ciddî teşebbüsü olur. Fakat yukarıda dediğimiz gibi, Nâmık Kemal o zamanlar siyasetle meşguldu. Halkın, «Vatan yahut Silistre» oynanırken gösterdiği tezahürat bilindiği gibi nefyine sebep olur.

Nâmık Kemal'in Magosa'ya nefyinden sonra da bir müddet Güllü Agob kumpanyasının etrafındaki faaliyet devam eder.

Fazla izahata girmeden Ahmed Vefik Paşa'nın eserlerinin bir kısmının, Teodor Kasab ve Âli Bey'in eserlerinin, Ahmed Midhat Efendi'nin «Eyvah»ı ve Şemseddin Sami'nin «Besa», «Seydi Yahya» (1874) ve «Gâve»si (1875) ile Ebüzziya'nın «Ecel-i kaza»sının (1872), Nâmık Kemal'in «Vatan yahut Silistre»sinin, Abdülhak Hâmid'in ilk piyeslerinin, Recâi-zâde'nin «Vuslat»ının bu ilk hamlenin mahsulleri olduğunu söyliyelim.

Bu devirde şark ve Müslüman şark tarihine dair piyesler, Molière'den yapılmış orta oyunu adapteleri, mahallî operalar vücuda getirilir.

Buna mukabil Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid gibi, tiyatroyu seven ve fikirlerini yaymak için onu en iyi bir vasıta olarak gören muharrirler, kendi eserlerine devam ederler. Mamafih, oynatmak imkânsızlığı bunların eserine şiddetle tesir eder. Abdülhak Hâmid'in, bazı piyeslerinin hacmindeki, Nâmık Kemal'in «Celâleddin-i Harzemşah»ındaki ölçüsüzlükte sadece bazı romantik örneklerin tesirini görmemelidir. Zaten Hâmid açıkça, oynanmak için yazmadığını söyler.

Bu ilk yerli eserlerin, daha ziyade nev'in zaruret ve imkânlarını lâyıkıyla bilmeyen ve insan ruhu ve kaderi üzerinde eski hikmetin ve İslâmî tevekkülün dışında düşünmek fırsatını bulmamış olan bir muhite, sadece yenilik aşkiyle hareket eden muharrirlerin, muhayyilenin sathından topladıkları vak'aları şöyle böyle geliştirmelerinden ibaret olacağı tabiiydi. İçlerinde garp eserlerinden adapteler de bulunuyordu.

Nâmık Kemal'e kadar aşağı yukarı böyle devam eder. Onun ve Hâmid'in eserleriyle bu noksanlara, yeni nev'in kazandığı bazı meziyetler eklenir.

Bu ilk eserlerde muayyen bir tesiri aramak pek doğru değildir. Yalnız o zamana kadar memleketimizde Shakespeare ve Molière'in, Goldoni'nin bazı eserlerinin yabancı dillerde veya Türkçe olarak sahneye konduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Yeni nev'in şartları

Bu eserlerin müşterek vasıflarından biri de konuşma lisanını yadırgamalarıdır. Diyalog, hemen hepsinde acemîdir. Dramatik vaziyetlerde, vak'anın düğüm ve çözülüş noktalarında bu acemilik daha açık görülür. Nisbeten sade bir dille sahneye çıkmak arzusu, fikir ve hisleri geliştirme imkânsızlığı, ilk önceleri konuş-

mayı lüzumundan fazla iptidaî yapar. Nâmık Kemal'den sonra ise, tam konuşturmak arzusu eseri lüzumsuz bir belâğat sağnağı haline getirir.

Diğer taraftan edebiyatımızın ananesinde «introspection»un bulunmaması, insan psikolojisini ne din ve mistik tecrübenin, ne de eski edebiyatımızın derinleştirmemiş olması, bu tecrübeye ilk defa girmiş olan muharrirlerin eserlerini - Nâmık Kemal'in «Zavallı Çocuk»unda, hattâ diğer eserlerinde olduğu gibi - baştan verimsiz yapar. Zaten hikâye bahsinde daha geniş surette anlatacağımız gibi bu muharrirlerin hiç biri, insanı bir başlangıç gibi alarak işe koyulmuyorlardı. İnsana dikkat etmemiş bir medeniyetten gelmiş olmanın bütün zaafları bu eserlerde vardır. Üstelik, kadının erkekten ayrı yaşamasının verdiği bir hayat tecrübesi eksikliği, bu saydıklarımıza katılıyordu.

Bu sonuncu âmil, sahne vaziyetine de tesir eder. Türk sahnesi, o zaman Türkçeyi ve bilhassa kadın ağzındaki Türkçeyi hususî şivelerden dinler. Halbuki, başka memleketlerde ana dilin en olgun ve güzel numunesi, saraylardan sonra sahnededir. Bizde ise sarayda yabancı kadınlar yüzünden en az tadılan, Türkçe idi. Sahne ise azınlık şivelerinin terbiyesini alır. Bugün bile sahnede Türk diksiyonunun lâyıkıyle tanzim edilmeyişine sebep olan bu âmillere, harplerin sebebiyet verdiği hicretler ve diğer içtimaî sebepler yüzünden eski payıtaht ahalisinin son asır zarfında daima değişmiş olmasını da ilâve edelim.

Tiyatro üzerinde ilk düşünceler

Bu devirde tiyatro ve sahne sanatları hakkında pek az şey bilindiği ve Güllü Agop tiyatrosundan uzun zaman sonra bile bu husustaki umumî bilginin pek az ilerlemiş olduğu unutulmamalıdır. Son senelere kadar tiyatro sanatının muhtelif meseleleri Türk aydınına tamamiyle yabancı kalmıştır. O zamanlar ise, Nâmık Kemal'in «Celâlettin Harzemşah mukaddimesi»ne kadar, bizde tiyatro edebiyatı «Ceride-i havadis»in birkaç fıkrası ile yine Nâmık Kemal'in ve arkadaşlarının, Tiyatro-yi Osmanî etrafındaki heyet kurulunca yazdıkları makalelerden ibaretti.

«Celâl mukaddimesi»nin ehemmiyeti, muayyen bir tiyatro şeklini - Shakespeare dramını müdafaa ederken, tiyatro sanatı hakkında derli toplu fikirler vermesindedir. Nâmık Kemal'in bu mukaddimeyi yazarken klâsik trajedi ve trajedi üslûbu hakkında pek az fikir sahibi olduğunu, hiç bir zaman edebiyatı tek başına almadığını unutmamak şartiyle, bu küçük ese-

re - maalesef gerisi gelmeyen - bir başlangıç, hattâ edebiyatımızın büyük bir merhalesi diye bakacağız.

Abdülhak Hâmid'in «Duhter-i Hindû mukaddimesi», «Celâl mukaddimesi» gibi sadece dramla komediyi ayırmamak ve zaman, mekân ve vak'a birliklerini tabiî bulmamaktan ibaret olan tekliflerde kalmaz. O, açıktan açığa romantik tiyatroyu ister. Hâmid, bu mukaddimede yaşadığımız günlük hayattan bahseden bir eserin, bir şahsın yüzüne ayna tutmak kadar lüzumsuz bir iş olduğunu söyliyerek, tiyatroda açıkça tarihî zamanı veya uzak memleketleri tercih eder. Sanat eserinin insana daima ayna olduğu hakikatini tekrarlarsak, bu kıyasın aldatıcı tarafını göstermiş oluruz.

Nâmık Kemal'in ve Hâmid'in tiyatro hakkındaki fikirlerini ilerde eserleri üzerinde durduğumuz zaman göreceğiz. Yalnız birincisinin - tabiî Hâmid de aynı şekilde - tiyatroyu bir eğlence - mektep olarak kabul ettiğini kaydedelim. Aksiyona girmiş, hayatı bazı müspet fikirlerin adesesinden görmeğe alışmış bir muharrir için tabiî olan bu görüş, yazık ki tam bir sahne anlayışıyla ve konuşma zevkiyle beraber yürümez.

Nâmık Kemal'in «Celâl mukaddimesi»ndeki mühim fikirlerinden biri de manzum tiyatroyu red etmesidir. Ona göre manzum tiyatro gayri tabiîdir; kaldı ki, aruz Türkçeye uygun değildir, hece veznini ise beğenmez. Ali Haydar Bey'den sonra manzum trajediyi benimseyen ve eserlerinin mühim kısmını o şekilde yazan Hâmid'e gelince o, aruz, taktî'siz hece, her şahsı ayrı ayrı vezinle konuşan aruz gibi vasıtaları kullanmakla üstadının bu şüphelerine iştirak etmişe benzer.

1873 senelerine doğru Türk tiyatrosunda belli başlı iki yol belirmişti. Birincisi Şinasi'nin yoludur ki, Vefik Paşa, Teodor Kasab ve Âli Bey - Âli Bey'den gayrisi, dilde onun kadar titiz olmamakla beraber - az çok farklarla devam ederler.

Şinasi'den ziyade Molière'in eserine bağlı olan bu çalışmanın yanıbaşında Hasan Bedreddin, Manastırlı Mehmed Rifat Beyler telif, tercüme birçok eserler vücuda getirmişler, hattâ «Temâşâ» adlı bir tiyatro serisi kurmuşlardır. Molière etrafındaki çalışmadan sonra, garp tiyatrosunu bize en fazla tanıtan, bu iki arkadaş olmuştur.

İkincisi ise, Nâmık Kemal ve Hâmid'in hemen hemen tek başlarına verdikleri - Hâmid'in bir iki hayranının eserleri varsa da ehemmiyetli değildir - tiyatro eserleridir.

Birincilerinin halka ve halk hayatına doğru bir gidişleri vardır ki, tiyatro sanatını birdenbire önleyen imkânsızlıklar yüzünden ve biraz da, hakikî sahne adamının yokluğundan akîm kalmıştır. Daha parlak başlayan ikincisi ise sokak ve evle, yani cemiyet ve insanla yakından temas etmemiş, fakat muharrirlerinin yine bu yüzden çok mücerret kalan içtimaî fikirlerinin etrafında bir hareket yaratmıştır. Belli başlı siyasî meselelerimiz etrafında 1908'e kadar devam eden umumî bir heyecanı doğuran bu eserlerin en büyük zaafı, realite fikrinden uzak olmalarıdır. Roman ve hikâye bahsinde, tekrar mevzular ve hayatla temas noktasından üzerine döneceğimiz bu tiyatro hareketini ve bütün yenilik edebiyatımız için fikirlerimizi burada bir daha hülâsa edelim :

Tanzimat'tan sonraki fikir ve sanat hareketlerinin bir eksiği vardı; o da, yaklaşmak istediğimiz âlemin mahiyetini anlatan bir el kitabından dahi mahrum olmamızdı. İkinci mühim nokta da Tanzimat münevverlerinin daha ziyade politik muhitlerden olması, halkla teması bulunmamasıydı.

IV

HİKÂYE VE ROMAN

İlk tercümeler ve ilk eserler

Hikâye nevinin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu iledir. Türkçeye nakledilen ilk Avrupaî hikâyenin Yusuf Kâmil Paşa'nın «Télémaque» tercümesi olduğunu yukarıda gördük. Bu eserin tabı 1862 dir. Bunu, bir kaç sene sonra «Cerîde-i havadis»de tefrika edilen bir «Sefiller» hülâsası ile, vak'anüvis Ahmet Lûtfi Efendi'nin Arapça tercümesinden naklettiği «Robinson Cruzoe» (1864) takip eder. 1871 - 1873 senelerinde ise Teodor Kasab'ın «Monte Cristo» tercümesi, yine 1872'de Lesage'dan «Topal şeytan» tercümesi ile Recâî-zâde Ekrem Bey'in Chateaubriand'dan tercüme ettiği «Atala», 1873'te Bernardin de Saint-Pierre'in «Paul ve Virginie»si çıkarlar. Bu suretle, içlerinde Lesage, Victor Hugo, Dumas Pere ve Anne Radcliffe ile Daniel Defoe bulunmak üzere roman nev'inin bir kaç büyük örneği Türkçeye geçer. Ahmed Vefik Paşa'nın Voltaire'den oldukça garip bir dille çevirdiği «Hikâye-i feylosofiye-i Mikromegas» tercümesi ile Lesage'dan yaptığı «Gil Blas» tercümesini bu say-

dıklarımıza ilâve edersek bu ilk devrenin kazançları hakkında tam bir fikir [14] edinmiş oluruz.

Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'de Ahmed Midhat Efendi'nin neşrettiği «Kıssadan hisse» ve «Letâif-i rivâyat»ın ilk beş cüz'ü ile başlar. 1873'de başlayıp 1875'de biten, Emin Nihad Bey'in «Müsâmeretnâme»si ikinci teşebbüstür.

1872'de Şemseddin Sami'nin «Taaşşuk-i Talât ü Fıtnat»ı, 1876'da Nâmık Kemal'in «İntibah» adlı romanı görünürler. 1889'da Recâi zâde «Araba Sevdası»nı yazar (tab'ı daha sonra, 1898 dedir). 1880'de «Cezmi», 1887'de «Sergüzeşt», 1890'da «Küçük şeyler» (yine Sâmi Paşa zâde'nin), 1885 le 1878 arasında Nâbi-zâde Nâzım'ın eseri tamamlanır. Ahmed Midhat Efendi'nin «Letâif-i rivâyet» serisi içinde neşredilen ve Türkçede ilk tarihî roman olan «Yeniçeriler» ile (1871) örf ve âdetimizde başlayan ikiliği gösteren «Felâtun Beyle Râkım Efendi»nin 1875'te çıktıklarını, Halid Ziya'nın «Nemîde» adlı romanıyla yeni hikâyenin esaslarını anlatan «Hikâye» adlı essais'sinin 1889'da çıktıklarını söylersek, yalnız mühim noktaları işaret eden bu silsileyi tamamlamış oluruz.

Yukarıda yenilenme hareketimizin, cemiyet ve kültür meselelerini dikkatle mütalâa eden, hayatın ve insanın değişme istikametlerini münakaşa eden ciddî bir tefekkürden, hattâ onun hazırlık devresinden mahrum olduğunu söylemiştik. Tanzimat'ın bilhassa fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer.

Roman okuyucusu

Bu itibarla, garp karşısında, Şinasi'nin eseri hariç, şuurlu bir taklid fikrine rastlanmaz. Galatasaray'ın açılışına kadar ecnebî dil ve edebiyatlarına karşı büyük alâkaya resmî öğretim müesseselerinin hiç bir ciddî yardımı dokunmaması yüzünden bütün kazançlar âdeta tesadüfîdir. Bu itibarla bu ilk devirde yapılan tercümelerin tam bir listesi kadar öğretici bir şey olamaz. Bütün teklifler, tesadüften herhangi bir ecnebî dili öğrenen ve tesadüfen birdenbire inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tercih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan ferdlerden gelir. Öyle ki, 1855-1875 se-

---

[14] Bu bibliyografya Mustafa Nihat Özön'ün daima faydalandığımız «Son asır Türk edebiyatı tarihi», s. 224-231 deki tercüme eserler cetvelinden alınmıştır.

neleri arasındaki bocalayışlara bakıp da F -şid Paşa'nın Encümen-i Dâniş teşebbüsünün iflâsına bir kat daha acımamak kabil değildir.

Filhakika, pek az şey, ilk yapılacak tercümeler hususunda böyle bir akademinin tesiri kadar faydalı olabilirdi. Kaldı ki böyle bir teşebbüs dil meselesine de başka türlü bir hız verebilirdi. Burada Tanzimat'ın ilk vâhim iflâsının bu akademinin kapanması olduğunu bir daha söyliyelim. Bununla beraber bu el yordamiyle yürüyüşte bile yavaş yavaş bazı bütünlüklere tesadüf edilir. Vefik Paşa'nın Molière'den sonra Lesage'ın «Gil Blas»'ını tercüme etmesi bir nevi anlayışı bütünüyle getirmeğe çalışma demekti. Yazık ki, sağlam bir dil yokluğu Ahmed Vefik Paşa'nın çalışmalarını hemen hemen akîm bırakır. Filhakika Ahmed Vefik Paşa, ilerde göreceğimiz gibi dil hususunda son derece kayıtsız ve keyfî hareket etti.

Bununla beraber, büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfî tercümeler etrafında oluyordu. «Télémaque»ın tercümesinin edebiyatımızda büyük bir tesiri olduğu iddia edilemez. Yusuf Kâmil Paşa'nın üslûbu eski inşayı en lüzumsuz zamanında diriltmişti. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayallere bu piyesle açıldığımızı da unutmamak icap eder. Memlekette hikâye (fiction) ile realite arasında alâka hakkındaki mevcut fikri değiştirmiş, üstelik bize Yunan mitolojisinin bir tarafını açmıştı.

Bu ilk tercümeler arasında, roman nev'inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız nümunelerinin pek az bulunması da yukarıda bahsettiğimiz tesadüfiliğin en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nev'inin dönüş noktalarından biri olan «Sefiller»i hülâsa suretiyle verilir. Voltaire'den «Micromegas»nın tercümesine mukabil, Candide ihmal edilir. Bu keyfiyet yukarıda bahsettiğimiz, garpla fikir ve edebiyat münasebetlerimizi tanzim edecek öğretim ve kültür kurullarının yokluğunun tabiî neticesidir. Böylece, yazı hayatına giren gençler Fransızca öğrenmelerine yardım eden kitabı - çünkü çoğu tercüme yoluyla Fransızcayı öğreniyor, yahut ilerletiyordu - neşretmekle işe başlıyor ve ondan sonra da halkın en çok okuyacağı eseri naklediyordu. Daha sonra muayyen bir okuyucu seviyesi teşekkül edince, günün veya yakın zamanın garptaki şöhretlerine geçiliyordu. Bu hususta Teodor Kasab ile Ahmed Midhat Efendi'nin tercüme ettikleri kitapların seviyelerinin zamanla değişmesi son derecede şâyanı dikkattir. Tefrika romanlar ile işe başlayan bu muharrirler, yavaş yavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl edebiyata yaklaşırlar.

Bunun bir mânâsı da Thibaudet'nin «roman okuyucusu» dediği zümrenin teşekkül etmesidir. Filhakika, yeni açılan mektebin çok iptidaî bir halde kaldığı, büyük mânâsında fikrî tecessüsün henüz uyanmadığı bu devirde edebiyatımıza istikamet veren, biraz da birkaç mütercim ve muharririn kendi gayretleriyle ilk önce gazetenin etrafında yarattığı bu zümredir.

Nev'in ilk şartları

Bu dikkatlerimiz bizi şu noktaya götürür : O zamanki fikir hayatımız garptan ciddî ve ferdî bir tesir almamıza müsait değildi. O senelerde biz, ancak garplı hikâyeyi nevi' olarak almağa çalışırız. Burada teknik kelimesini kullanmıyorum. Çünkü büyük mânâsında teknik, nev'e değil, şahsa ait bir çeşit iç düzen işidir. 1870 - 1880 senelerinin ana vasfı, dış âlemle olduğu kadar insanla, psikolojik hallerle alâkalı mücerred ve müşahhas, dokunduğu her şeyi eskilerde olduğundan başka şekilde kuran bir anlatma şeklini, işin güçlüğünü bilmeden benimsemeğe çalışmaktır.

Bittabi bu çalışmanın ilk şartı hayatla temasa girmek olacaktı. Yaşamak, görmek ve aksettirmek ayrı şeyler olduğuna göre düğüm burada idi.

Onun için bu, ilk hikâyelerimiz, bilhassa muharririn imkânları yüzünden iptidaî olacaktır. Çünkü bir sanatın hayata tasarrufunun da kendine mahsus bir yığın şartı vardır. Sanat kendi mâlikânesini hangi devirde olursa olsun adım adım fethetmiştir.

Avrupa resmine denizin hakkıyla girişi Rönesans'tan iki asır sonradır. Şiirde ve edebiyatta o zamana kadar mücerret bir hayal unsuru gibi kullanılan denizin rengi, kokusu, manzarası, saatleri ancak Chateaubriand'la tadılır. Vâkıa Rönesans'tan beri inkişaf eden garp nesri ve hikâye nevileri bizim için hazır örnek sıfatıyla bu yolları çok kısaltmıştı. Fakat ne de olsa bu tecrübeyi kendi dilimize ve hayatımıza mal etmek için uzun bir alışkanlık devresi geçirmemiz lâzımdı. Meğerki, işe koyulduğumuz zaman her şeyi kendisinde hazır bulan o mesut yaratılışlardan biri gelsin ve birdenbire cemiyetimizin düğüm noktalarını bulsun, sokağı ve insanlarını keşfetsin, bin senelik bir sükût içinde bekleyen bir kalabalığı birdenbire konuştursun.

Böyle bir şey olmadığına göre, küçük ve iyi niyetli çalışmalarla, yavaş yavaş garbın insan tecrübesini bize nakledecek veya ona intibak etmeğe, çok acemîce ve tesadüfe bağlı denemelerle hayatı yakalamağa çalışacaktık.

Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikâye yazmağa hevesli insanlardır.

Eski hikâyeden yenisine doğru

İlk yerli hikâyenin, Ahmed Mithat Efendi'nin «Kıssadan hisse»si (1870) ve yine aynı senede beş cüz'ünü neşrettiği «Letâif-i rivâyât»ı ile başladığını söyledik. Yirmi beş cüz - veya sonuna doğru cilt - tutan ve 1895 senesine kadar geniş bir zamanda tamamlanan «Letaif-i rivâyet», yeni edebiyatın iki devresini, Nâmık Kemal — Hâmid devri ile, Türk realizminin başlangıcı senelerini idrak eder. Kimi, doğrudan doğruya icat mahsulü, garp romancılarından hülâsa veya serbest şekilde alınmış olan bu yirmi sekiz hikâyenin Türk halkını okumaya alıştırdığını kabul etmek lâzımdır.

«Letâif-i Rivâyat»ın ilk cüzleriyle ayni yıllar içinde tamamlanan Emin Nihad Bey'in «Müsâmeretnâme»si ayni şekilde bir başlangıç olarak dikkate değer eserdir. «Müsâmeretnâme» ötedenberi şarkta ve garpta emsâline tesadüf edilen şekilde bir ahbap topluluğunda şahsî bir macera veya işitilen, yahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak'a gibi anlatılan altı hikâyedir.

Fakat daha evvel isimlere dikkat edelim. «Letaif-i rivâyât», mânasıyla, işitilen bir çok hikâyelerin içinde en güzellerinin seçildiği hissini bırakır. «Müsâmeretnâme»nn mânâsı ise, gece sohbetleridir. Böylece her iki muharrir, bu adlarla eski meddah hikâyesini devam ettirmek istiyor gibidirler.

«Müsâmeretnâme»nin üslûbu, Ahmed Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vuzuh arzusuyla çözük, âdeta şekilsiz üslûbu ile, eski halk hikâyelerinin üslûbu arasındadır. Mamafih son hikâyelere hafif bir Nâmık Kemal tesiri karışır.

Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.

İnsan taliine açılış

Vak'aların çoğunun esasını, tesadüflerin yardım ettiği aşklar yapar. Fakat, ikisinde de bazan çok bâkir mevzulara temas edilir. Midhat Efendi'nin «Mihnetkeşân»ı bu cinstendir. O devirde fuhşu göreneğe uyarak kayıtsız ve

şartsız mahkûm edeceği yerde, fahişeye acıyan ve onun derdini paylaşmak isteyen bir eser, velev ki dışardan alınmış bir tesirle yazılmış olsa bile, yine mühimdir. Çünkü onunla edebiyatımıza yeni bir tema gelmiş olur. Acıma hissi, kökünü dinden alan bir ahlâkın ötesine geçer. Bu mânâda bakılırsa «Mihnetkeşân» sadece mevzuuyla, bizde insanî ahlâkın ilk uyanışı ve istiklâlidir.

Müsameretnâme

Emin Nihad Bey, buna benzer bir şey getirmemiştir. Fakat garpla münasebetlerimizin az çok derinleştiği bir devrin, hikâyeci muhayyilesine ilk ilham edeceği şeyler olan iki mevzuu da kaçırmamıştır. Bunlardan birincisi, - icat kabiliyeti sadece satıhta çalışan bir eser! - Müslümanları Hıristiyan etmeğe çalışan bir Avrupalı kadının çapraşık oyunlarından son dakikada kurtulan bir Türk gencinin hikâyesidir. İkincisi ise, İngiltere'deki tahsili esnasında bir İngiliz kızıyla sevişen bir Türk kaptanının başından geçenlerdir. Birinci hikâye, hakikaten avamfiribâne bir vak'a ile, o zamanlar yavaş yavaş cemiyetimizde bir mesele olmağa başlayan ve aile felâketlerine sebep olan Beyoğlu hayatına girer. İkincisinde ise, Türk hikâyesi memleket dışına çıkar; fakat ne kadar gözleri kapalı olarak! Ne Londra, Londra'dır, ne İngiltere İngiltere. Bununla beraber ne olsa bu hikâyede örf ayrılığı, dış âlem tasviri, kızın babası ve akrabası gibi ikinci, üçüncü derecede şahısların portreleri, hattâ hususiyetleri, edebiyatımızda başlangıç sayılabilecek şeylerdir. Muharririn, bu mevzuun istisnaîliğine mühim bir dâva gibi bakmasının sebebini anlamak güçtür; muhtemeldir ki, garpla bu ilk temas devirlerinde gençlerimizin dikkatini çekmek istemiş olsun. Belki de sadece zihnî bir seyahati, bir ufuk değiştirmeyi istemiştir. Bunlar gibi, sırf acemilik yüzünden ancak bu şekilde verilmiş şahsî bir macera da olabilir.

Şurasını da söyliyelim ki muharrirlerimize bu cinsten mevzuları veren sadece içtimaî realite değildir. O zamanki hayatımızda Hiristiyanlaşan veya Hıristiyanla evlenmiş olan Türk, yüzüncü derecede bir mesele dahi olamazdı. Fakat henüz hayatın telkinlerini kabul edebilecek bir seviyede olmayan muharrirlerimiz elbette ki göze derhal çarpan bazı muvazaaları benimseyeceklerdi. Yahut da eski halk hikâyeleri gibi tesadüflerin yardım ettiği aşk vak'alarında kalacaklardı. Bunların çoğunda kahramanların ikisi birden esirdir, yahut yalnız biri esirdir; bazan da komşu çocukları birbirini sever.

Emin Nihad Bey'in kahramanları âdeta otomatlar gibi, içleri boş olarak sevişirler. Hiçbir psikolojik realiteleri yoktur. Yeni girdiğimiz âlemde

uzun zaman bunun böyle devam eylediğini göreceğiz. Ecnebi kadın ile sevişme konusunun, İstanbul'da geçen bir tekrarı olan fakat teknik itibariyle Emin Nihad Bey'den çok üstün olan «Salon Köşeleri»nde de aynı boşluğa tesadüf ederiz.

«Müsameratnâme» üzerindeki bu kısa tahlilimizi, muharririn vakaların tertibinde o zamanki imparatorluğun geniş coğrafyasından istifade ettiğini, diğer taraftan bazı gayrı tabiî harem eğlencelerine varıncaya kadar, zamanının yaşayış tarzını az çok aksettirdiğini de burada söyliyerek bitirelim.

İkinci büyük tem: Esâret meselesi

Esaretin yeni gelişen hikâyede mühim bir unsur olarak alınmasında, yabancı erkekle hür kadınlar arasındaki kaç - göçün tesiri vardır. Fakat bu, tek başına meseleyi izah etmez. İlk örnekler karşısında alelacele başlayan bir edebiyatta yerli hayat, zarurî olarak en göze çarpan müessese ve modalarını muharrirlere cebredecekti.

Esirlik, o zamanki hayatımızın bu cinsten romanesk gelişmelere belli başlı en müsait müessesesiydi. Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılarak pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talie teslim edilen zavallıların macerasında iptidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı. Ahmed Midhat ve Abdülhak Hâmid, bu macerayı kendi hayatlarında bir aile mirası olarak dinlemiş ve tanımışlardı. Bu itibarla Abdülhak Hâmid'in «Vâlidem» adlı büyük manzumesi, bütün bir neslin müşterek olduğu bir hissilik ile doludur. Bu duygu Hamdullah Suphi'nin «Annemin derdi» şiirine kadar gelir.

Bununla beraber bu temin bu ilk muharrirlerimiz tarafından sadece hissî bir mevzu olarak alınması, üzerinde dikkatle durulacak bir meseledir.

İçtimaî hayatta tarih boyunca yaptığı tesirleriyle ayrıca mütalâa edilmesi lâzım gelen bu müessese, şark hikâye ve masalını ötedenberi beslemişti. «Binbir Gece» başta olmak üzere şark hikâye ve masallarının çoğunda, pazardan satın alınan esir veya ayrıldığı sevgiliyi bulmak için kendisini cariye gibi satılığa çıkartan sultanlar vardır.

Bu kadar zengin ve hüzünlü tarafı bulunan böyle bir mevzuu, bu kadar yerli ve köklü imkânı ilk hikâyecilerimiz kaçırmıyacaklardı. Kaldı ki, hayatta mevcuttu. İlk ve acele denemeler onlarla yapıldı.

«Müsameretnâme»de, «Letâif-i rivâyât»ta, «İntibah»ta, «Sergüzeşt»te, «Zehra»da esir kadın veya erkek hikâyesi daima vardır. İlk tiyatrolarımızın çoğunun eşhasını o yapar. Bu, ancak Edebiyat-ı Cedîde romanıyla ön safhadan çekilir. «Aşk-ı memnu»un Beşir'i, bu romanın Boğaziçi feerisinde, tıpkı bazı Rönesans tablolarındaki egzotik çehreler gibi görünür. Hiç bir şey, onun bu romanda ölüşü kadar mânâlı olamaz. Filhakıka, Halid Ziya'nın sanatında bu ölüm muharririn cemiyet hayatımızın mühim bir parçası için bulabildiği tek senboldür denebilir. Filhakika daha o devirde bu cins insan ve talii aramızdan çekiliyordu.

Hülasa bu ilk nesil romancıları yazdıkları eserlerde bu müessesenin bütün imkânlarını görmüyorlar, bir taraflı kalıyorlardı. Filhakika romancıların hiç biri esirliği, hayatımızda rol oynayan tarafıyla, erişme ve ikbal hırsı ile almazlar.

Hakikatte erkek, kadın bir çok insan için esaret, eski rejimde hattâ yetmiş, seksen sene evveline kadar, bir nevi ikbal yolu idi. Osmanlı sarayında vezir, damat bir yığın köle vardır. — Abdülmecid devri ricâlinin bir çoğu Hüsrev Paşa yetiştirmeleridir —. Kadın esirlere gelince, en iyi izdivacı çok defa onlar yaparlardı. Ta Abdülhamid devrine kadar, cariyelerinin güzelliği, okur yazarlığı ile meşhur konaklar vardı. Öyle ki, son devirlerde tanınmış hanım efendilerin çoğu, Osmanlı ve Mısır saraylarıyla bu konaklardan gelirdi. Bu itibarla işin ters tarafı da, yani çocuk yaşında vatanından zorla ayrılmış, yabancı ellere satılmış, dayak yemiş, hakaret görmüş bu insanlarda, kökleşen erişmek hırsı, tahakküm etmek arzusu, bunların tatmini için giriştikleri sinsi mücadele, aralarındaki garip tesanüt, sonradan getirdikleri hısım ve akrabalarını — çünkü bu esirlerin mensup oldukları kavim ve kabileye göre talileri çok değişirdi; Kafkas kabilelerinin çoğu, içlerinden çıkanları takip ediyordu : esirciler için bu ayrı bir kazançtı. — Getirmek ve yerleştirmek gayretiyle, kadın ve erkek ayrı ayrı talihleriyle bir romancı için çok değişik ve zengin imkânlardı. Kaldı ki bunların içinde cinsi hayatlarına kast edilmiş biçareler de vardı. Diğer taraftan bu müessese sayesinde tıpkı bir saray gibi evde kıskanç bir ana baba otoritesini muhafaza edebiliyorlardı. [15] Bu yollardan yürümek şartıyla hem Stendhal'in psikolojik dünyasına, hem Balzac'ın o geniş sosyal anketine girilebilirdi. Yazık ki tecrübesizlik, Amerika'daki esirlik muharebe-

---

15 Bu hususta ev, hemen hemen sarayı taklit ediyordu. Ahmed Midhat Efendi'nin romancı olarak kaleminden çıkmış çok dikkate değer nâdir sözlerden biri. Rakım Efendi'nin ihtiyar kalfaya «Ben senin üstüne bu eve hanım mı getiririm» demesidir.

sinden Avrupa edebiyatlarına akseden heyecanın serpintisi, romanesk edebiyatın en esaslı cevheri sanılan ağlamaklı bir mevzuun el altında bulunuşu ve bilhassa bu ilk yenilenme devrinin tek fikrî kımıldatıcısı olan hürriyet fikrine en rahatça yanaşabilmek imkânı, romancılarımızı işin sadece teessürî tarafına sevk etti.

Zihniyet farkları

Ahmed Midhat'ın «Felâtun Beyle Râkım Efendi» romanı, memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek istiyen bir romandır. Onunla başlayan örf ve âdet mücadelesi Hüseyin Rahmi'ye ve Halid Ziya'ya kadar devam eder. Nâmık Kemal'in «İntibah»ı bu mevzuun başka türlü ele alınışıdır. Burada vakıa örfler karşılaşmaz. Fakat sakat ve hissî terbiyenin fena neticeleri görülür. Realist olmak iddiasında bulunan «Araba sevdası» bir taraftan alafrangalığın, diğer taraftan da yine hissî terbiyenin hicvidir. Bu cins eserlerin arasına «Mâi ve siyah»ı da katmak mümkündür.

Teessürî hayatın tek romaneski

Fakat Türk romanının bu devirde asıl örgüsünü teessürî mevzular yapar. Bu romanların bazılarına büyük aile felâketleri girdiği gibi, — «Taaşuk-i Talât ve Fitnat»da babasıyla evlenen kız — bazılarında da verem hastalığının âdeta tek başına bir kader olduğunu görürüz:

Halid Ziya'nın «Nemîde»sine varıncaya kadar, bu hastalık, roman ve hikâye nevinin ve bazı sahne eserlerinin bir nevi yardımcısı, yahut hemen hemen oyunu yüklenen en mühim taşıdır. Burada da cemiyete ait bir realitenin, edebiyata herhangi bir realizm endişesinden uzak, âdeta hissî bir moda halinde girdiğine şahit oluruz.

Filhakika o zamanın İstanbul'unda verem, belli başlı realitelerden biriydi. Yirmi sene fasıla ile iki hükümdar, Mahmud II ile Abdülmecid Han veremden ölmüşlerdi. Sıhhî şartları bozuk, kadınla erkek arasındaki münasebeti tanzim edilmemiş, gittikçe hissîleşen bir şehirli musikisinin telkinleri ile duyguları kırbaçlanan halk hayatında ise bu hastalık bütün dehşetiyle etrafı kasıp kavuruyordu. Halk muhayyilesi, bu hastalıkla aşk arasında garip bir yakınlık bulmuştu ki bugün bile Orta Anadolu halk türkülerinde - meselâ, bir oyun havasının «ben verem oldum...» nakaratı gibi - aksi devam etmektedir. Devrin çok defa ağlamalı mevzular peşinde koşan edebiyatı ister istemez bu mevzuu benimseyecekti. Fikirleri iti-

bariyle o kadar dinç olan ve üslûp sürçmelerine rağmen, hakikaten erkekçe bir edebiyat yapmağa çalışan Nâmık Kemal bile bu modadan kurtulamamıştır. Onun «Zavallı çocuk» ve «Celâleddin-i Harzemşâh»ının bazı hissi sahnelerini ikinci el romancılarımızın eserleri devam ettirir.

Şurasını da söyliyelim ki, dışardan gelen kötü örnekler de bu havayı besler. Sefalet, terk edilmiş kadın, ümitlerinde aldatılmış kız, hattâ veremli hasta, ondokuzuncu asır ortalarında, romantizmin serpintisi olan edebiyatlarda mühim bir yer tutar.

Nâbi-zâde Nâzım ve Sezai Bey gibi, Türk hikâyesini realizme doğru götürmek isteyenlerde bile bu cins kederli mevzularda ısrar ön safta gelir.

Sâmi Paşa-zâde Sezai'nin «Sergüzeşt»inde bu hissî unsura henüz çok mütereddit bir «realizm» arzusuyla, kibar ve sanatkârane, hattâ Avrupalıca bir hayatı aksettirmek endişeleri karışır. Yine bu romandaki konuşmaların bazılarında âdeta Servet-i Fünûn edebiyatının o şâirâne ve solgun hissîliği vardır.

Realizm ve natüralizm tecrübeleri

Nâbi-zâde'ye gelince «Kara Bibik» hikâyesiyle realist, hattâ natüralist bir köylü edebiyatının — tabiî çok iptidaî — bir nümunesini veren bu muharrir bazı eserlerinde, bilhassa «Zehrâ»da içtimaî muhitle irsiyeti, insan kaderinde başlıca âmiller olarak gösterecek kadar ileridir.

Doğru istenirse 1880 - 1895 senelerinde Türk edebiyatında yeni bir devre doğru hazırlık vardır. Ahmed Midhat Efendi, yeni öğrendiği Fransızcasını Zola'nın «Thérèse Raquin»inde tecrübe eden Muallim Naci Efendi, bir asker olduğu halde kendi kendine biyolojiye merak saran, Fransız natüralizminin akidelerini benimseyen, dinsiz, terakki fikrine inanmış Beşir Fuad Bey, Nâmık Kemal mektebine mensup olmasına rağmen, Türk hikâyesinin yürüyüşünü beğenmeyen ve meşhur mukaddimesiyle âdeta realizmin esaslarını anlatan Sâmi Paşa-zâde Sezai, «Kara Bibik»i ve hikâye hakkındaki görüşleriyle Nâbi-zâde Nâzım, Nâmık Kemal'in ölümünden sonra (1889) neşredeceği «Hikâye» adlı kitabiyle bu hazırlıklara istikamet veren Halid Ziya, hattâ «Muhsin Bey» ve «Şemşâ» gibi acıklı iki hikâyesine, şiirinin cevherini yapan hissiliğe rağmen «Araba Sevdası»ndaki görme ve kaydetme arzularıyla Recâi-zâde, hep bu yeni edebiyat anlayışını hazırlıyorlardı.

İşte böylece küçük kazançlarla modern Türk hikâyesi eski yerli hikâyelerin basit değişmelerinden yeni ve örneklerine daha yakın bir edebiyata doğru, hiç olmazsa dış tarafından hayatı feth eden hamlelerle gider.

Bu ilk hikâyelerin, tıpkı tiyatroda olduğu gibi ve belki daha fazla — çünkü Şinasi, Ahmed Vefik Paşa, Direktör Âli Bey, Teodor Kasab gibi muharrir ve mütercimlerin az çok tiyatro zevkine veya tiyatro vak'ası icat kabiliyetine sahip olduklarını yukarıda söyledik — bir takım nakîsaları bulunacaktı.

Bunların başında, kendi hayatımızı ve insanımızı görememek zaafını kaydedelim. Tiyatroya da aynı kudretle şamil olan bu noksanı söylemek öbür eksiklerin sayılmasına ihtiyaç bırakmayabilir. Muharrirlerimiz, yukarıda esirlik bahsinde söylediğimiz gibi cemiyet hayatının çok sathî bir müşahedesinde kalıyorlardı. Sanat insanı kaçırdı mı, geri tarafı kendiliğinden sökülür. İngiliz, Rus ve Fransız romanının asıl büyük vasıfları insanı yakalamalarıdır. Bu da kendiliğinden olan bir şey değildir. Evvelâ bir cemiyet görüşüne, sonra da sanatkârı ve imkânlarını hazırlıyan bir yığın tecrübeye muhtaçtır. Bize âni görünen her fışkırmanın altında asırlar boyunca devam etmiş bir yığılma, bir içten hazırlanma vardır ki, buna o cemiyetin kendi hayatına dikkati, yahut insan tecrübesi diyebiliriz. Ayrıca bir kültürün kendi beynelmileli arasındaki alışverişler ve nihayet sanatların birbirine karşılıklı tesirleriyle idrak edilen o sırrına erilmez ve bereketli hazırlanışlar vardır.

1870 ile 1889 seneleri arasında Türk hikâyeciliğini kuran muharrirler — tıpkı tiyatroyu tesis edenler ve daha sonraları garptan gelen diğer sanatlar veya neviler üzerinde çalışanlar gibi — bu yardımcılardan mahrumdular. Yaşadıkları cemiyet hakkındaki bilgileri azdı. Cemiyetin hakikî meselelerini göremiyorlardı. Vâkıa, Nâmık Kemal devlet bünyesinde bir inkılâbın peşinde idi, fakat istediği şeyler pek umumî sırada kalıyordu. Hele insan onu, ancak devlet ve millet gibi «yığın» ve «mefhum - varlık» halinde alâkadar ediyordu. Bu demektir ki, hiç alâkadar etmiyordu. Ondan daha fazla halka yakın görünen, romanları ve hikâyeleriyle halka okuma hevesi verdiğini iyice bildiğimiz Ahmed Midhat Efendi'nin de etrafındaki hayatla teması, babacan bir kucaklaşmadan ileri gitmemişti. O, Rodos'ta menfi iken hapishanedeki mahsuplar için mektep açacak kadar halka hizmet etmeği sever. Fakat, insanı fert olarak gördüğü şüphelidir. Devrinde bütün Avrupa'da akis bırakan «La Dame aux Camelias»nın Türkçe mütercimi, insan talihi karşısında şaşıran ve heyecan duyanlardan değildi. O da Nâmık Kemal gibi umumî görüyor, toptan iyi niyetlerin peşinde koşuyordu.

Diğer taraftan bu ilk muharrirler büyük, meseleleri çok başka türlü olan, zamanca çok derin ve değişik yüzlü bir kültürün karşısında olduklarını hiç düşünmeden rastgeldikleri veya hemen devirlerinden seçtikleri örneklerin benzerini yapıyorlardı. Hiç bir hazırlık onlara yol göstermiyordu.

Garp dünyasının o çok müşahhas ölçü ve zevkinin farkına varan Ziya Paşa «Harabat mukaddemesi»nde eski kültürümüzle garp arasındaki bu ayrılıktan âdeta ürkmüşe benzer. Bu ayrılık ancak zamanla ve terbiye ile ortadan kalkacak bir şeydi. İşte ilk romancılarımız bu uçurumun üzerinden konuşurlar.

Filhakika bu sanatların muvaffak olabilmesi için güzele ait bütün kıymet hükümlerinin ve en küçüğüne kadar dilin değişmesi lâzım geliyordu. Ayrıca da insanı obje olarak alan bir felsefe ve hayat görünüşünün teşekkülü, bilginin ve tecessüsün mihverini insana doğru değiştirmesi lâzımdı.

Yukarda «introspection»un garp tiyatrosunda ve romanındaki mevkiini söylemiş ve bunun nasıl Hıristiyanlıktaki günah çıkartma ile başladığına işaret etmiştim. Rus romanının büyük vasıflarından birinin — hiç olmazsa Dostoievski'de — ortodoks kilisesindeki herkes karşısında günah çıkartmadan geldiğini biliyoruz. Dine ait bu tesis garp hikâye ve tiyatrosunun pisikolojik tarafına bir başlangıç olur.

Tariften tasvire

Her medeniyette sanatlar birbirlerine tesir ederler. Birinin kazancı öbürünün ufku olur ve böylece kültür tamamlanır, insanın zihnî terbiyesi teşekkül eder. Eski şiirimizde minyatür, yazı ve çini sanatlarının tesirini görmemek kabil değildir. Bazan hendesî, daima mücerret ve mücerrede kaçmağa hazır bir palet edebiyata yardım eder. Garp sanatı da böyle idi. Bilhassa XIX. asır romanında Balzac'la beraber başlayan resim tesirini görmemek imkânsızdır. Balzac büyük bir portrecidir, Balzac ev içi anlatmalarında emsalsizdir. Fakat Balzac'tan evvel, garp resim ustaları asırlarca portre çizmiş ve hattâ dini tablolarda bile ev içi resimleri yapmıştır. Balzac, sanatının bu sırrını ifşa etmese bile, meselâ «Mutlak Peşinde»yi okuyanlar onun Hollanda ve Flaman resmine neler borçlu olduğunu görürler. Bu alış veriş büyük romancının bir çok eserlerinde derhal görülür. Balzac gördüğü şeyler için «depoya atalım!» derken resmin terbiye ettiği bir hafızanın imkânlarıyla konuşuyordu. Kaldı ki dil buna hazırlanmıştı; renkleri, etraftaki havayı, hacimleri, jestleri yakalıyor ve ifade ediyordu. Dil veya zihin müşahhasın terbiyesinden geçmişti.

Divan şiirinden ve son vakanüvislerle resmî kalemlerden gelen Türkçede bu imkânlar henüz aranmamıştı. Burada ilk hamlenin Nâmık Kemal'den geldiğini gördük.

Yeni nesirle ve yeni nevilerle açılmağa çalıştığımız bu haricî âlemde Nâmık Kemal bize tabiatı, Ahmed Midhat Efendi ehlî hayatı - tabiî çok acemîce ve muayyen bir nisbette - vermeğe çalışırlar. «İntibah»la «Cezmi»nin arasında Türk nesri haricî âlemin ilk büyük tecrübesini yapar. Her iki eser de tam tasvire belki erişemez. Tıpkı Ahmed Midhat ve Recâi-zâde'de olduğu gibi «Cezmi»de çok defa tarifte kalmasına rağmen yine aralarında büyük fark vardır. «Cezmi», bazı tasvirleri ve portreleriyle garba daha yakındır. Şark şiirinin unsurlarından yine bolca istifade etmesine rağmen geniş çizgi değilse bile muayyen duruşlar «Cezmi»nin üslûbunu değiştirir. Bittabi burada da şiirin yerini şairâne, duygunun ve ihtirasın yerin hakikî dilini bulamadığı için «hissilik» alır. Bunun sebepleri üzerinde daha ileride duracağız.

İyi okunmadığı için bu ilk nesil romancılarının en olgunu gibi gösterilen Sâmi Paşa zâde'nin «Sergüzeşt»inde ayni acemîlikleri daha açık olarak görürüz. «Sergüzeşt»te Erenköy'deki köşkün salonu, bu salondaki resimler — Fatih ve Napolyon resimleri! —, anne, baba, kızkardeş ve erkek çocuğun bu salonda gece oturuşları insana ister istemez lisan metodlarının o herkesi bir işle meşgul eden levhalarını hatırlatır. Bu dikkatlerimize kadınlı erkekli hayatın yokluğunu, tanışma ve sevişmenin kafes arkasından veya mektupla olduğunu, bütün bunların ferdî hayatta yarattığı eksiklikleri ilâve edersek ve harîci âlemi tasvir hususunda dilin ve göz sanatlarının yardımından mahrum olduklarını tekrarlarsak ilk Türk hikâyesinin şartlarını saymış oluruz.

V

TENKIT VE DENEME

Eski edebiyatımızın büyük noksanlarından biri şüphesiz fikir tarafının kıtlığıydı. Aynı dinî ve hattâ sünnî akidenin hiç değişmeden asırlarca devamı, ona aksülamel yapan tasavvufun kendinden evvelki din ve medeniyetlerden alacaklarını aldıktan sonra muayyen şekillerde kabuklaşması ve bir takım inceliklerin getirdiği ayrılıklardan öteye geçmemesi fikir hayatını dondurmuş gibiydi.

Hattâ dinî meselelerde bile, karşılaşan kültürlerin zaman içinde yaptığı o büyük terkiplerin — meselâ Şiilik, Alevîlik gibi — dışında bir hareket görülmez. Böyle bir muhitte şüphesiz sanat dahi hayat kadar durgun akacak ve üzerinde, onunla münasebeti olan bir şey gibi durulmıyacaktı. Bütün mesleklerin ve işlerin geçmiş büyüklerden bir pîri bulunan, çerçevesi sanki ezelden hazırlanmış bir hayatın içinde büyük ve küçük sanatlar yarı kudsiyet kazanmış, şekil ve ananeleriyle sürüp gidiyordu.

Müslüman şark sanatlarının devamını zaman zaman kıran içten değişmeler ve uslûp tesalüpleri de hiçbir fikir hazırlığı olmaksızın, ya daha eskilere dönmekle, yahut da «içtimaî» hadiselerin tazyik ve yardımıyla âdeta kendiliğinden gibi oluyordu. Öyle ki bazı teknik dikkatler ve hükümlerden başka sanat eserlerinin üzerinde konuşulmazdı. Nitekim Latîfî ve Âşık Çelebi gibi «Tezkire-i Şuarâ»larda bu cins teknik münakaşalara ve Thibaudet'nin «şifaî tenkit» dediği şeyin örneklerine tesadüf ederiz. [16] Bazan Şeyh Galib'in «Hüsn ü Aşk» mukaddimesinde olduğu gibi bu tenkit ve hükümlerin daha şahsileştiği de olurdu. Fakat hiç bir zaman sanat, hayatın içinde tek başına bir mesele gibi alınmamış, onun insanla, cemiyetle münasebetleri üzerinde kadîm Greko-Latin dünyasında, Rönesans'dan sonraki Avrupa'da olduğu gibi durulmamıştı.

Bu tenkit yahut teknik dikkatlerin daha ziyade şiire ve bilhassa Arap ve Fars aruzunun çok evvelden teşekkül etmiş kaidelerine göre yapıldığını, hele nesre ait ve bilhassa kompozisyonu göz önünde tutan bir tenkidin hiç bulunmadığını da tasrih edelim.

Tanzimat bizatihi tenkit fikrinden doğmuş bir hareketti. Onunla başlayan yeni edebiyat da ister istemez tenkide dayanacaktı. Nitekim ameliyesini daha ziyade prensipler üzerinde yapan Şinasi'nin eseri herhangi bir örneği taklitden ziyade; tenkidin hız verdiği bir eserdir. Fakat Şinasi geçtiği yoldan ziyade, vardığı neticeleri bize veren insandır. Bu itibarla onda ebedî nevi olarak tenkide ancak «Fatin tezkiresi»nin ikinci tab'ını ilân eden fıkrasında tesadüf ederiz. Buna mukabil hemen her makalesi içtimaî tenkitti. Bununla beraber bu ilk devirde «Mebhusetü'n-anha» meselesinde dil bakımından dahi olsa tenkide ilk maruz kalan Şinasi olduğu gibi muarızına verdiği cevaplarda ister istemez kendisi de tenkit yapmış oluyordu.

Ondan sonra gelen ilk yenilenme şairleri ve muharrirleri şiir ve edebiyat hakkındaki fikirlerini, bir nevi «essai» diyebileceğimiz müstakil makalelerle anlattıkları gibi, Fransız romantiklerinin de sık sık başvurdukla-

---

16 Albert Thibaudet, La Physiologie de la critique, s. 47.

rı beyanname mahiyetindeki mukaddimelerle de söylüyorlardı. Nâmık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Hâmid, Recâi-zâde, Sezâi Bey bilhassa mukaddimelerinde, yapmak istedikleri şeyi okuyucuya anlatırken edebiyatımız hakkında toplu görüşlerini söylemek fırsatını buldular. Nâmık Kemal'le Recâi-zâde edebiyatımıza kendilerinin getirdikleri mektup tarzını bu iş için kullandılar.

Bu sahada ilk anılacak muharririmiz Nâmık Kemal'dir. Onun, daha Avrupa'ya gitmeden evvel «Tasvir»de çıkan «Edebiyatımız hakkında bazı mülâhazalar» makalesi bizde sanat ve fikir sahasında ilk ciddî hattâ şumullü teklifleri taşıyan bir yazıdır. Fakat Nâmık Kemal yalnız yol açmakla kalmaz; kendisini yeni neslin üstadı yapan bir yığın tenkit eseri ve deneme daha verir. Bunlar arasında «Hadika»da çıkan ilk büyük «Tiyatro» makalesiyle, «Celâl mukaddimesi»ni, tam olarak elimizde bulunmayan «İntibah mukaddimesi'ni, «İrfan Paşaya Mektup»unu, «Tahrib» ve «Takib-i Harâbât»ları, Ekrem Bey'in «Mes Prisons» (Mahpusluk hayatım) tercümesi hakkındaki tenkidini, Ekrem'e, Hâmid'e, Sezâi Bey'e ve Ebüzziya'ya yazdığı bir çok mektupları sayılmalıdır.

İlk saydığımız «Celâl mukaddimesi»nin getirdiklerini tiyatro bahsimizde gördük. «İntibah» mukaddimesi de tıpkı onun gibi roman nev'ini memlekete az çok şart ve hususiyetleriyle tanıtır. Öbürlerinde ise eski şiirin estetiğine hücum ederek ideali olan yeni sanatın çerçevesini çizer.

İleride üzerinde geniş bir şekilde duracağımız bu tenkit makalelerinde ve denemelerde Nâmık Kemal'in ortaya attığı tekliflerin hepsinin doğruluğunu kabul ne kadar mümkündür? Nâmık Kemal hiç bir vakit sağlam bir zevk ve hüküm sahibi olmamıştır. Şiiri anlayışı epeyce sakattı. Ne tam garplı, ne de şarklıydı. Türk şiirini İran şiirinin tesirinden kurtarmağa çalışan bu idealistin ona Arap şiirini örnek olarak gösterdiği bile olur. Edebiyatı cemiyetin ve onun gayelerinin emrine verme hususundaki ifratı, Nedim gibi büyüklüğünü kendisi bile takdir ettiği, belki de en orijinal şairimizin sanatını küçümsemesine, bilhassa yermesine sebep olur. Bütün bunlara rağmen Divan edebiyatının klişeleşmiş hayal dünyasına, mücerret âlemine ilk büyük itiraz ondan gelir.

Yine kronoloji sırasıyla Türkçe üzerinde ikinci büyük düşünüş Ziya Paşa'nın «Şiir ve inşa» makalesidir. Nesrimize ve şiirimize örnek olarak halk şiirini gösteren Ziya Paşa bu makaleden sonra edebiyat ve sanattan uzun zaman bir daha bahsetmemiş, yalnız «Harabat mukaddimesi»nde muhtelif serlevhalar altında garp dünyasının şiir ve sanat telâkkisi ile bizimki arasında bulunan farkı anlatmış, eski şairler üzerinde durarak âdeta

bir kıymetler muhasebesini yapmıştır. «Harabat mukaddimesi» ile «Şiir ve inşa» makalesinin birbirine zıt tarafları vardır.

Bu iki muharrirden sonra Abdülhak Hâmid'in yukarıda adı geçen «Duhter-i Hindû» mukaddimesini, Recâi-zâde Ekrem Bey'in üçüncü «Zemzeme mukaddimesi» ile «Takdir-i Elhan»ını sayacak olursak, Nâmık Kemal mektebinin tenkit ve denemedeki çalışmasını hülâsa etmiş oluruz. Bunlara Ahmed Midhat'ın bazı romanlarının mukaddimelerini de ilâve etmek lâzım gelir. Filhakika Sâmi Paşa zâde Sezai Bey'in «Küçük Şeyler» mukaddimesi daha sonraki faaliyetlerin müjdecisidir ve görüş tarzıyla Nâmık Kemal — Hâmid neslinden ayrılır. 1876 dan sonra yetişenler arasında Beşir Fuad Bey'in «Hugo» ve «Voltaire» adlı iki - tercüme ve iktibas şeklinde - biyografisi, yine Beşir Fuad Bey'le Muallim Naci ve Ahmed Midhad arasındaki mektuplaşmalar, Nâbi-zâde Nâzım'ın meşhur makalesi, Halid Ziya'nın «Hikâye» adlı kitabı Sezâi Bey'in eserine bağlıdır. Bu muharrirler az çok daha realist bir edebiyatın peşinde idiler, Hattâ, Beşir Fuad Bey daha ileriye giderek şiiri ve şiir terbiyesini itham ediyor, sadece ilmî zihniyetle yazılmış eser istiyordu. İntihar ederken, can çekişme esnasında duyduklarını kaydetmekten çekinmiyen ve cesedini Tıbbiye'ye hediye eden bu ilim mistiği ayrıca «İlim» ve «Beşer» adlı bir kitap da bırakmıştır.

Yine bu senelerde Mizancı Murat Bey'in kendi gazetesinde bazı tenkit makaleleri neşrettiğini kaydeder, başlangıçta Hâmid'in sonra Ekrem Bey'in muhtelif eserleri üzerinde çıkan gazete münakaşalarını hatırlatırsak tenkit nev'inin yenilik edebiyatımızın bu ilk devrindeki gelişmesini tamamlamış oluruz.

Böylece sadece iptidaî şartlar ile bazı sanatları tanıtmak ve bazı ananeleri inkârla başlıyan Türk tenkidi, hayat karşısında sarih vaziyeti olan muayyen bir sanat anlayışını memlekete sokar.

Şinasi'nin yanı başında

ZİYA PAŞA

I

HAYATI

Harâbâttan Mabeyine

Galata Gümrük kâtiplerinden Feridun Efendi'nin oğlu Abdülhamid Ziyaeddin Bey[1] 1825 (1241) senesinde İstanbul'da doğar, Beyazıt rüşdîyesinde okur, Arapça ve Acemceyi hususî hocalardan evde öğrenir. Çok genç yaşta şiire başladığını, ihtiyar bir lalanın tesiriyle âşık şiirini ve şairlerini sevdiğini, fakat daha sonra her halde onbeş-onyedi yaşları arasında girmiş olduğu Sadaret Mektubî kaleminde tanıdığı tezkireci Fatin Efendi'den aruzu öğrendiğini «Emile» mukaddimesinde bizzat kendisi söyler.

Bu kalemde iken devrin büyük münşîleri ve şairleri ile tanışır, bazı şiirleri ve zamanının harâbât âlemlerine coşkunca iştiraki ile şöhret kazanır.

---

[1] Bk. Hayatı için : İbnülemin Mahmut Kemal İnal, «Son Asır Türk Şairleri» (ve kaynakları) cüz : 11, s. 2029 v.d.) İhsan Sungu, «Tanzimat ve Yeni Osmanlılar», Maarif Matbaası İstanbul 1940. Eserleri : Şiirleri ilk defa olarak damadı Hamdi Paşa (o zaman henüz binbaşı) tarafından «Eş'ar-ı Ziya» adiyle İstanbul'da Mihran matbaasında 1298'de ikinci defa olarak Süleyman Nazif tarafından «Külliyat-ı Ziya Paşa» ismi altında İstanbul'da yeni matbaada 1925 de basılmıştır. «Endülüs Tarihi», ilk tab'ı, I, Takvimhâne-i Âmire Matbaası (Mehmed Lebib Efendi nezaretinde) 1276 İstanbul, II, Tercüman-ı Ahval Matbaası 1280 İstanbul. «Engizisyon Tarihi», ilk tab'ı, Ebüzziya Matbaası 1299 İstanbul. «Ziya Paşa'nın Arzıhali», Gaspar Matbaası 1327 İstanbul. «Veraset Mektupları» (her iki mektup «Veraset-i Saltanat-ı Seniyye» adıyla) Gaspar Matbaası 1326 İstanbul. «Rüya», Gaspar Matbaası 1326 İstanbul. «Riyanın Encamı» (Molière'den tercüme) Vakit Matbaası 1298 İstanbul. «Harabat», Takvimhâne-i Âmire Matbaası 1292-1293 İstanbul. Makaleleri : «Ziya Paşa'nın Hürriyet'teki makaleleri», İstanbul Edebiyat Fakültesi Lisans Tezi, Mes'ûde Örnekol, 1954, bk. Türkiyat Enstitüsü «Âvân-ı Tufûliyet hakkındaki makalesi», Mecmua-i Ebüzziya, II, Nr. 14 v.d. Rebiulâhır 1298.

Fakat asıl şöhreti 1276'da yazmış olduğu «Terci-i Bend»ledir. Mamafih bu manzumeden iki sene evvel Reşid Paşa mersiyesini yazmış bulunuyordu. Sadaret mektupçusu olan Mahmud Nedim Paşa delâletiyle Mustafa Reşid Paşa'nın teveccühüne mahzar olur. Onun - ve aynı suretle bir kaside ile intisap ettiği Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey'in - himayesi ile 1855'de beşinci kâtip sıfatı ile Mabeyin'e girer. Bu sıra rütbesi saniye idi. Bir kaç yıl sonra üçüncü kâtipliğe terfi eder[2]. Orada kendisini Fransızca öğrenmeye teşvik eden Mabeyin Feriki Edhem Pertev Paşa'nın teveccühünü kazanır. «Endülüs tarihi» ile «Engizisyon tarihi» tercümeleri bu dostluk sayesindedir.

Mabeyin'e girişi ile harâbât âlemlerinden çekildiğini Ebüzziya söyler.

Ziya Bey'in Mecid devrinde Mabeyinde hiç bir siyasî hareketine rastlamayız. Adı siyasî hadiselere Abdülaziz'in cülûsundan sonra karışır. Daha veliahtliğinde teveccühüne mazhar olduğu genç padişaha verdiği cülûs kasidesi bu teveccühü arttırmış onu ön safta gözdeler arasına sokmuştu. Abdülaziz'in ilk saltanat aylarındaki hareket ve ıslahat sabırsızlığını ve Babıâli'nin vesayetinden kurtulmak arzusunu Ziya Bey'in - şüphesiz diğer gözde mabeyincilerle, bilhassa Sadrazam Fuad Paşa'nın sakalını okşadığı için saraydan çıkarılan Muhtar Bey'le beraber - Âli Paşa aleyhine çevirmeğe çalıştığı âşikârdır. Filhakika bütün kaynaklar Âli Paşa'nın 1861'de Sadaretten azli meselesinde onun mühim bir rol oynadığında az çok birleşirler. Aşağı yukarı ilk biyografı olan Ebüzziya Tevfik ise bu hususta hepsinden kat'îdir. «Yeni Osmanlılar tarihi»ne göre Ziya Bey, padişahın Âli Paşa'ya karşı akrabasından olan Ziver Paşa'yı Emirül-hac yaptırdıktan sonra ayrıca da parasızlığından bahsederek kendisine bin beş yüz kese akçe atiye ihsan» edilmesini istemesi üzerine artan hiddetinden istifade ederek «onu azil» ve «yerine o tarihte Suriye meselesinden dolayı iki senedir Şam'da bulunan Fuad Paşa'yı nasb» ettirir.

Bu muvaffakiyetten ümitleri artan Ziya Bey bununla yetinmemiş ayrıca da Fuad Paşa'ya eski dostluklarını bırakarak gizlice kendisiyle elbirliği etmesi teklifinde bulunmuştur. Bu teklife paşanın verdiği küçümseyici cevap üzerine bu sefer onun azline çalışmağa başlayınca Mabeyinden çıkarılmıştır. Ziya Bey'in bu azil ve nasip işlerinde rolü ne olursa olsun Babıâli'nin bu tarihten itibaren genç gözdeyi şiddetle takip ettiği ve İstan-

[2] Bütün kaynaklar ve bilhassa Ebüzziya Ziya Bey'in 1861'de mabeyinden ayrıldığı sırada üçüncü kâtip bulunduğunu söylerler. Devlet Salnamesi'nde ise ayrılış tarihi olan 1279'a kadar dördüncü kâtip olarak görülmektedir. Muhtemeldir ki cülûsu müteakip üçüncü kâtipliğe yükseltilmiş ve yine o sene içinde saraydan ayrılmış olsun.

bul'dan uzaklaştırmağa çalıştığı muhakkaktır. Şurası da var ki Ziya Bey padişahla olan münasebetini daima devam ettirmiş ve onun teşebbüslerini Abdülaziz Han da hemen hemen cevapsız bırakmıştır. Diğer taraftan Ziya Bey de paşalara karşı susmamış, daima devrin çok müsait olan meselelerini onların aleyhine kullanmıştır. İlerde bütün safhalarıyla göreceğimiz bu mücadelenin esası Sultan Abdülaziz'in Tanzimat'la Bâbıâli'ye geçen idareyi elinde tutmak için Abdülmecit Han'ın Reşid Paşa'ya karşı kullandığı yeni devlet adamları yetiştirmek politikasını takibe çalışmasıydı. Midhat Paşa, Cevdet Paşa, Mahmud Nedim Paşa, Ahmed Vefik Paşa, Subhi Paşa gibi Ziya Bey de bu yüzden takip edilmişti. Yalnız onlar kendilerini daha evvel, Abdülmecid devrine kabul ettirmiş, sabır ve tecrübe sahibi insanlardı. Mazileri kendileriyle fazla oynanmasına müsaade etmiyordu. Çok genç olan Ziya Bey ise işe yeni girmişti. Ayrıca ne şahsî serveti ne de padişahtan başka kendisini tutabilecek aile münasebetleri vardı. Üstelik de ötekilerden daha yeni fikirli ve daha ataktı.

Siyasî mücadele

Mabeyinden çıkarılan Ziya Bey'e ilk verilen vazife zaptiye müsteşarlığıdır. Fakat Fuad ve Âli paşalar onun İstanbul'da kalmasını tehlikeli gördükleri için vazifesi on üç gün sonra Atina Sefareti'ne nakledilir. Fakât Ziya Paşa Yunanistan'ın o esnada ihtilâl içinde ve efkâr-ı umûmiyenin aleyhimizde olduğunu bahane ederek istifa eder. Aynı sene Kıbrıs mutasarrıflığına tayin edilir. Havasıyla uyuşamadığı bu adada hastalanır ve başına bir yığın felâket gelir; bir çocuğu ölür, kendisi hastalanır, babasının felçten ölüşünü de bu kederlere yorar. Belki de saraya müracaatı üzerine Meclis-i Vâlâ âzâlığı ile İstanbul'a döner. On beş gün sonra rütbesi mirmiranlığın ûlâ sınıfına terfi ile Beylikçi olarak, sarayla vazifesi icabı temas mümkün olan ikinci derecede ricâl arasına girer. Aynı sene içinde padişah Bosna teftişine Bâbıâli'nin inha ettiği Afif Bey yerine onun tayinini isteyecek kadar ona teveccühkârdır. Bosna'da işten el çektirdiği ve muhakeme altına aldırdığı Defterdarın ve Vali Topal Osman Paşa'nın gerek Bâbıâli gerek tesadüflerin garip bir cilvesi olarak o zaman maliye nazırlığı vazifesini görmekte olan Fâzıl Mustafa Paşa tarafından himaye edildiklerini ve azli için saraya izin tezkiresi yazıldığını öğrenince daha erken davranarak bizzat padişaha istifasını takdim eder. Ebüzziya'nın verdiği bu malûmata mukabil aynı vazife ile kendisinden sonra Bosna'ya gönderilen Cevdet Paşa «Tezakir»inde bu istifadan hiç bahsetmiyerek sadece azledildiğini söyler. Hattâ azlin sebebini dahi söylemeden sadece :

Mebhas-ı zülf-i semenbûyu uzatma kısa kes

mısraını zikretmekle iktifa eder, «Mârûzât»ta ise Ziya Bey'in «yolsuz ve uygunsuz hareket ve teşebbüsat»ından bahseder. Ziya Bey Abdülhamid devrinde hemen hiç sevilmezdi. «Mârûzât» ise bilindiği gibi Abdülhamid'e takdim edilmek için yazılmıştı. Ancak birinci cildini neşredebildiği külliyatında Paşa'nın hayatı arasından devrin tarihini yazmayı vadeden Süleyman Nazif merhum «İki Dost»unda maalesef aynı zamanda vâki olan bu azil ve istifa vaziyetini çok müphem şekilde geçer. Dönüşünde yine irade-i seniye ile evvelâ Meclis-i Vâlâ'ya, bir kaç ay sonra da Deâvi Nezareti'ne (1280 Rebiülâhır) tayin edilir.

Bu yıllarda Ziya Paşa, hakikaten Sarayla Bâbıâli'nin arasındaki gizli çatışmanın kalkanı imiş gibi bütün darbeler ona gelir. Bir müddet sonra ansızın Amasya'ya tayin edilir (Recep 1280). Bu sırada bilindiği gibi Fuad Paşa sadrıâzam, Âli Paşa Hariciye Nazırı idi. Aynı sene içinde Şinasi'nin de doğrudan doğruya bir irade-i seniye ile azledildiğini yukarda gördük. Hastalığı dolayısıyle mevsimin biraz hafiflemesini beklemek için istediği izin bile kendisine verilmemiştir. Kendi ifadesine göre yine Istanbul'da tertip edilmiş bir suistimal şikâyeti üzerine 1865'de (Recep 1282) Canik Mutasarrıflığına nakledildi. 1866'da tekrar Meclis-i Vâlâ'ya âza oldu (Cemadiülulâ 1283). Bu sefer Ziya Paşa, Bâbıâli'nin siyasetine açıktan açığa, yani «Muhbir»deki yazıları ile itiraz etti.

Bu, paşalarla üçüncü ve efkâr-ı umumiye karşısında ilk çatışmasıdır. Münif Paşa'dan Mustafa Refik Bey'e ve Şinasi'ye kadar Bâbıâli, memurların gazetecilik yapmasını hoş görmemiş ve daha çok hafif yazılar için onları tevbih ve tecziye etmişti. Ziya Paşa'nın yaptığı ise açıktan açığa muharebe idi. Bununla beraber belki bu son vaziyette fazla ileriye gittiğini görerek kendisi de korktuğu için, belki de hakikaten yorgun ve hasta olduğu için Paris'e gitmek üzere Âli Paşa'dan izin ister. Paşa masraftan bahsederek Paris Sergisi'ne gönderilecek eşya komisyonunda çalışmasını ve böylece vazife yoluyla bu seyahati yapmasını tavsiye eder. O bu vaadin yerine getirilmesini beklerken ikinci defa Kıbrıs mutasarrıflığına tayin emrini alır. Fakat bu seferki tayinin mânâsı başka idi. Filhakika Nâmık Kemal de aynı zamanda Erzurum vali muavinliğine tayin edilmişti (4 Muharrem 1284). Bu tarihte İstanbul'da Yeni Osmanlılar Cemiyeti çoktan teşekkül etmiş bulunuyordu. Yeni yeni gelişen basın, memleketin geleceği üzerindeki endişelerini açıkça söylemeğe başlamıştı. Girit, Sırbistan, Mısır meselelerini, istikraz işlerini, iktisadî bozukluğu ve idaresizlikleri efkârı umumiye karşısında münakaşa ediyordu. Ziya Paşa da «Muhbir»de neşrettiği makalelerle bu harekete iştirâk etmişti. Kıbrıs'a tayini, Bâbıâli'nin, gay-

ri memnun gazetecileri memleket içine dağıtmak suretiyle basının tazyikinden kurtulmak için aldığı bir tedbirdi. Bunu bilen Ziya Bey, Kıbrıs'a gitmektense Mustafa Fâzıl Paşa'nın davetini kabul ederek Paris'e kaçmağı tercih etti (13 Muharrem 1284-17 Mayıs 1867). Esasen hem kendisi mizacını öğrenmiş, hem de hasmını tanımıştı. İbnülemin Mahmud Kemal Bey, Ziya Paşa'nın Âli Paşa'dan bir dostunun delâletiyle mülâkat talep ettiğini ve orada bilhassa Belgrat ve diğer Sırbistan kaleleri üzerinde konuştuklarını ve durmadan Paşa'ya «Niçin verdiniz?» diye sorduğunu söyler. «Rüyâ»sında Âli Paşa'nın Bebek'teki yalısına dair olan satırlar, bilhassa lambadan sigara yakma sahnesi, belki de bu konuşmalardan birinin bu hayalî esere geçmiş bir hatırasıdır.

Ziya Bey'in Avrupa'daki hayatı, Yeni Osmanlıların yukarda anlattığımız macerasıdır; ve hemen hemen «Hürriyet» gazetesi etrafında geçer. Mustafa Fâzıl Paşa'nın kendilerine temin ettiği imkânlar ile hayatını düzenler ve mücadelesine girişir. Aralarındaki mukavele mucibince Ziya Paşa'ya ayda iki bin frank maaş veriyordu.

Ziya Paşa'nın fikirlerinde, yahut da kininde sonuna kadar sebat ettiği muhakkaktır.

Bilindiği gibi Mustafa Fazıl Paşa'nın Abdülaziz'le barıştıktan bir iki ay sonra İstanbul'a dönmesi üzerine oldukça sarpa saran Yeni Osmanlılar dâvasını Ziya Bey üstüste yazdığı «Veraset Mektupları»nı neşrederek canlandırır ve bu suretle Cemiyetin, Suavî ve Kâni Paşa-zâde Rıfat Bey'den gayri âzasının toplandığı «Hürriyet» gazetesinin neşrine Fazıl Paşa müsaade eder. Yine bilindiği gibi «Hürriyet»in ilk nüshası çıktığı günlerde Bâbıâli ile anlaşmaya karar vermiş olan Kâni Paşa-zâde Yeni Osmanlılar bahsinde anlattığımız kitabıyla Ziya Paşa'ya hücum eder. Ziya Bey ve arkadaşlarının Suavî ile alâkasını kestiğini yukarda görmüştük. Ziya Bey bu devirde bilhassa Nâmık Kemal'le sıkı dosttur.

«Hürriyet» gazetesinde Mustafa Fâzıl Paşa'nın davasını tutarak Âli Paşa'ya yaptığı hücumlar, Âli Paşa Mustafa Fâzıl Paşa ile tam barıştıktan ve devletin menfaati namına Hidiv İsmail Paşa'ya karşı, bazı vesikalarını sonradan Ebüzziya'nın «Yeni Tasvir-i efkâr»da neşrettiği büyük mücadeleleye girdikten sonra da aynı şiddetle devam eder. Hattâ bu mücadeleden vaz geçmemek için Hidiv İsmail Paşa'mn iş adamı Eflâtun Paşa ile anlaşmakta tereddüt bile etmez. Böylece altmış dördüncü sayısından itibaren «Hürriyet»i tek başına çıkarır. Fakat buna mukabil Abdülaziz Han'a olan intisabını da bırakmış değildir [3]. Hattâ o esnada Avrupa'da «İnkılâp» ga-

[3] Bu arada Yusuf İzzeddin Efendi'nin kendisine 1000 lira gönderdiği rivayet edildiğini yine İbnülemin Mahmud Kemal Bey'den öğreniyoruz. Filhakika bu Şehzâdeye bir ara edebiyat dersi vermiş idi.

zetesini çıkarmakta olan Mehmed Bey'le Vâsıf Paşa'ya karşı şiddetle müdafaa eder. Nâmık Kemal'in İstanbul'a dönüşünden sonra da Yeni Osmanlılar'ın Avrupa'da kalan unsurlariyle (Reşad ve Nuri beylerle), dostluğu devam eder. Hattâ 1870 muharebesi esnasında onlara paraca da yardım ettiğini Ebüzziya'dan öğreniyoruz. Ziya Paşa bu esnada «Hürriyet»i seksen sekizinci nüshasına kadar Londra'da çıkarmağa devam eder. Bu arada barıştığı Suavî'nin gazetesinde neşretmiş olduğu Âli Paşa'nın muhakemesi adlı yazısını gazeteye aldığı için sadrâzamın açtığı dâva üzerine mahkûm olmamak için avukatıyla mutabık kalarak İsviçre'ye geçer ve gazeteyi orada yüzüncü nüshasına kadar taş basmasıyla çıkartır. Bu nüshalar ta Bosna seyahatinden beri maiyetinde olan ve Avrupa'ya ona muhabbeti yüzünden geçen hem dostu, hem aşçısı Kasap Arif'in el yazısıyladır. Bununla beraber Mısır meselesinde Âli Paşa'nın İsmail Paşa'ya karşı takındığı vaziyet efkâr-ı umumiyeyi Paşa'nın lehine çevirmiş bulunuyordu. Bu itibarla Tamamiyet-i Mülkiye meselelerinde o kadar hassas olan halk «Hürriyet» gazetesini artık eskisi gibi tutmamaktaydı. Bu yüzden yüzüncü sayıda gazeteyi tatile mecbur kalır. Bu devirde vaziyetin tam bir tablosunu çizebilmek için padişahın İstanbul'a dönüşünden sonra gözden düşen ve Âli Paşa'nın «Zafername»nin yazılmasına vesile olan Girit seyahati esnasında sadaret kaymakamı bulunmasına rağmen yeni yaptırdığı konağı elinden alınmak gibi acayib ve yersiz muamelelere hedef olan Fuad Paşa'nın Nis'de ölmüş bulunduğunu Âli Paşa'nın Yusuf Kâmil Paşa ve Mehmed Rüşdü Paşa'ların çok oynak müzaheretlerinden başka hiç bir dostluğa güvenmediğini ve Abdülaziz'in biraz sonra bütün korkunç çizgileriyle meydana çıkacak mizacına tek başına karşı koymağa çalıştığını hatırlatalım.

Âli Paşa'nın ölümü üzerine İstanbul'a gelen Ziya Bey 1872'de (14 Muharrem 1289) İcra cemiyeti reisliğine tayin olunur. Gençliğinden beri tanıdığı ve himayesini gördüğü Mahmud Nedim Paşa ile aralarında büyük bir sevgi vardır. «Divan»ı, bu alâkaya bir çok tazmin, tanzir ve ithaflarla şahadet eder. Onun için Mahmud Nedim Paşa'nın sadrazam oluşunu hükümdara verdiği — belki de vatana dönmesine sebep olan — kasidesinde :

Bir zâta verdi mührü ki rûşen güneş gibi
Ehliyyeti, fazileti; sıdk u hamiyyeti

diyerek alkışlamıştı. Fakat biraz sonra Rumeli şimendiferleri işinde araları açıldı. Mahmud Nedim Paşa, devletin hakkını korumak için kendisine muhalefet eden eski dostunu Hirche'den üç yüz bin frank rüşvet almakla itham etti. Daha sonra da vazifesinden azledildi. Mütercim Rüşdü Paşa sadrazam olunca Abdülaziz kendisini Hariciye Nâzırı yapmak istedi ise de,

sadrâzam istifaya kadar giderek kabul etmedi. Nihayet Şura-yı Devlet âzalığına tayin olundu. (8 Sefer 1290-1873). Bu seneler. Ziya Paşa'nın geçimde en sıkıntılı seneleridir. Politikayı bırakmış gibiydi. Nâmık Kemal'in «İbret»te devam ettiği mücadeleye hemen hemen yabancı kalmıştı. O Magosa'da iken Ziya Paşa «Harâbat»ı basmakla meşgul olur. Her haliyle gözden düşmüş bir devlet adamı olarak yaşıyordu. Abdülaziz'in tahttan indirilmesine kadar bu vazifede kaldı. Sonuna doğru Padişahı hal'e çalışanlarla iş birliği ettiğini ve Veliahtla Midhat Paşa arasındaki münasebeti onun idare ettiğini Süleyman Paşa'nın «Hissi İnkilâb»ından öğreniyoruz[4].

Hal'den sonra (30 Mayıs 1876) mabeyin başkâtibi oldu. Fakat Nâmık Kemal ve arkadaşlarını getirtmek için acele etmesi, hattâ Cevdet Paşa'ya göre daha bi'at merasimi bitmeden sadrazamı bu hususta sıkıştırması üzerine azledildi ve yerine Defter-i Hakanî nâzırı Sâdullah Bey (sonra Paşa) tayin edildi[5]. Kendisinden nakledilen diğer bir rivayete göre Nâmık Kemal ve arkadaşlarının İstanbul'a getirilmesi emrini veren padişahtır. Mütercim Rüşdü Paşa ise ağızdan verilen bu iradeyi «Bu şımarıklar on gün daha bekleseler kıyamet mi kopar?» cevabiyle reddetmiş ve padişahın bu husustaki acelesini Ziya Bey'den bilmiştir. Bu acaip huylu sadrazamdan her şey beklenebilir. Şurası var ki Ziya Bey, Mütercim Rüşdü Paşa'yı «Zafernâmesi»nde epice hırpalamıştı.

1876 cülûsundan beş gün sonra (11 Cemaziyülevvel 1293) Maarif Nezareti müsteşarlığına tayin edildi. Ayni gün Sultan Aziz intihar etmişti. On üç gün sonra da Hüseyin Avni Paşa öldürüldü. Ayrıca Nâmık Kemal'le beraber Kanun-ı Esasî Encümeni'nde çalışıyordu. Yeniden bir ufuk belirmişti.

İkinci Abdülhamid'in ilk günlerinde sarayda teşkil edilen tercüme Cemiyeti'ne yine eski mücadele dostuyla beraber âza olur, fakat Padişahın, Suavi'nin de bu cemiyete alınması iradesine itirazda bulunurlar. Bunun üzerine cemiyet feshedilir.

Abdülhamid'in hürriyet taraftarlarıyla giriştiği bu gizli mücadele devrinde hazırlanan Kanuni Esâsî'ye Padişah tarafından ilâvesinde ısrar edilen yüz on üçüncü maddenin, hükümdarın herhangi bir şahsı doğrudan

---

[4] Bk. «Hiss-i İnkilâb» s. 21; Süleyman Nazif, «İki dost», s. 45.

[5] Bu tâyin Sâdullah Paşa'yı Abdülhamid zamanında Sultan Murad taraftarlığı zannı altında bıraktığı için paşanın sefaretle gönderildiği Berlin'den memlekete dönmesine mani olmuş ve bu ümitsizlik yüzünden, bilindiği gibi, paşa orada intihar etmiştir. (bk. İbnülemin M. K. İnal, «Son asır Türk şairleri» s. 1560).

doğruya nefyedebilmesi hakkının kabulü bahsinde Midhat Paşa ile araları biraz bozulur. Bu münasebetle Midhat Paşa aleyhinde:

Ne cesâretle olur münkeşif ebnâ-yı vatan
Dehşet âlud-i cebânet Eb-i Meşrûtiyyet
Yoksa dünyada nasib olmıyacak mı bilmem
Bize nev-î beşerin hakkı olan hürriyet

kıt'asını yazar.

Bununla beraber Eb-i Meşrutiyet - Midhat Paşa'ya, o zamanlar bu gibi isimler verilirdi - gerek onun, gerek Nâmık Kemal'in daima dostu kaldı. Abdülhamid'in Midhat Paşa'yı memleket dışına çıkarması ile biten bu mücadele esnasında, Ziya Bey'le Nâmık Kemal'in Askere Hediye cemiyeti şeklinde başlıyan ve sonunda, Asâkir-i Milliye Taburları adiyle gönüllü askerlerinin teşkili gibi, hiç olmazsa adı dolayısiyle Fransız ihtilâli'ni taklit zannını veren bir teşebbüsleri vardır ki, Abdülhamid'in darbe-i hükûmetini çabuklaştırdığı iddia olunabilir[6].

Abdülhamid, bir çok defalar Ziya Paşa ile Nâmık Kemal'i etrafından uzaklaştırmasını Midhat Paşa'dan istemiştir. Gerek Berlin sefirliğine tayin için saraydan sorulmasını emreden vesikada, gerek Suriye valiliğine vezirlikle tayininden sonra Midhat Paşa'nın ona nişan istemesi üzerine mabeyinden yazılan tezkereler, paşanın İstanbul mebusluğuna namzet konulacağı haberi üzerine yine mabeyinden gelen ve her şeyi sarih surette anlatan mektup bunu göstermektedir. Berlin sefirliği nedense olmaz. Nihayet Ziya Bey (16 Zilhicce 1293) vezirlikle Suriye valiliğine tayin edilir. Bu son altı ay içinde doğru, yanlış, yahut ihtiyatsız bir yığın siyasî hareketleri arasında Kanun-ı Esasî müsveddelerini hazırlamak gibi mühim bir hizmeti vardır.

Ziya Paşa hakkında mabeyinden yazılan tezkereler, Abdülhamid'in kendisini nasıl bir gözle gördüğünü anlatır. Sarayca Ziya Paşa bilhassa «pek ziyade haris-i ikbâl» olmak ve «bir şey arzusuna muvafık olmazsa onun aleyhinde türlü entrika imâli» ile itham olunuyordu. Bu tezkereler aynı zamanda Midhat Paşa'yı da ikaz mahiyetinde idiler. Nitekim yine

---

6 Cevdet Paşa, buna Mevkib-i Hümâyun taburları adını verir. Hakikatta Rumeli vakalarının halkta uyandırdığı asabiyetin tabii bir neticesi olan bu vatansever hareketin ne kadar fena idare edildiğini «İki Dost» çok güzel anlatır, s. 55-58.

aynı tezkerede «Sadrâzam hazretlerinin şu gaileli zamanımızı mevâniden hâli olarak idare-i umûr etmeleri dahi bu türlü adamların buradan tebaüdleriyle hâsıl olacaktır» cümlesi bunu açıkça gösterir. Şurası da var ki Abdülhamid ergeç açılacağını bildiği millet meclisinde, ne kalemleriyle hürriyet muc lelesi yapanların, ne de Midhat Paşa gibi Meşrutiyet ilânının mesuliyet ve şerefini üzerine alan devlet adamlarının - zaten Midhat Paşa tek başına kalmış gibiydi, - bulunmasını istemiyordu. Sarayın ilk düşüncesi onların uzaklaştırmak ve ilân edilen Meşrutiyeti tek başına benimsemek olmuştur. Filhakika Abdülhamid mutlakiyeti hürriyeti bağrına basmakla başlar. «Üss-i İnkılâb», Padişah'ın etrafında bir hürriyet mistiği yaratmak için yazdırılmıştır. Bu bahse ileride tekrar döneceğiz. Zaten Paşa'nın Suriye valiliğine tayininden biraz sonra hâdiseler birbirini takip eder. Midhat Paşa nefy, Nâmık Kemal tevkif edilir. Süleyman Paşa ise İstanbul'dan vazife ile çoktan uzaklaştırılmış bulunuyordu.

Ziya Paşa Suriye'de altı aya yakın bir zaman kaldı. 1878 (18 Cemaziyülâhır 1295) de Adana valiliğine tayin edildi ve 17 Mayıs 1880 de orada öldü.

Hayatının son günleri, hakkında İstanbul'da yapılan şikâyetlerin sıkıntısı içinde ve hastalıkla geçti. Meseleyi yerinde tahkik için İstanbul'dan büyük selâhiyetle Divan-ı Muhasebat âzasından Hacı Âkif Efendi gönderildi. Şikâyetin esasını paşanın mühürdarının kendi haberi olmadan yaptığı suistimaller teşkil ettiği anlaşıldı.



Mizacı ile düşünceleri arasında

İşte zeki ve girgin bir saray adamı, hürriyet âşıkı, sırasına göre rind ve kalender, fakat daima muhteris ve zengin hayata düşkün, yaratılıştan büyük devlet adamı edalı, erişmek için çırpınan, fakat ikbalin eteğini tutmakta beceriksiz, gizli meramlı, fakat açık sözlü, sabırsız, zâlim, kindar, fakat aynı zamanda vefalı ve insanları daima afva hazır, hülâsa mizacı ile ihtirasları ve fikirleri arasında perişan Ziya Paşa'nın velveleli ömrü, böylece merkezden ve peşinde koştuğu ikbalden, o kadar sevdiği mücadele ve didişmelerden uzak, yarı göz hapsinde, âdeta ümitlerinin enkazı üstünde, rüşvet yiyen bir mühürdarla, kendisine ve fikirlerine âşık genç bir tahrirat müdürünün - gerek kendisi, gerek Nâmık Kemal hakkında hâtıralarından bir çok şeyler öğrendiğimiz Nâzım Bey ki,

Paşa olur - arasında, bütün geçmiş felâketlerine verem döşeğinde kahkahalarla gülerek sona erer.

Talih, bu zeki, fakat sabırsız ve cömert ruhlu ikbalperestin hayatını zâlim bir roman yapmak için hiç bir şeyi esirgememiştir. Kaç defa ikbalin peşinden en yüksek basamaklara kadar yükselmiş, fakat saçlarından yakalıyacağı sırada, sadece alaycı kahkahasını duymuştur.

Ziya Paşa, ikinci Tanzimat devri aydınının en tipik nümunesini verir. Bütün hayatı ve eseri tıpkı devri gibi acaîp bir ikilik içindedir.

O, devletin her şey ve tek ufuk olduğu bir zamanda, siyasî ihtirasların en fazla kaynaştığı muhitlerde, evvelâ Reşid Paşa'nın dairesinde, sonra da mabeyinde, her türlü imkânın ve ümidin insana o kadar yakın göründüğü en müsait şartlar içinde yetişti. Hükümdarlarla dost oldu, vezirlerle döğüştü. Erişmek hırsı böyle bir yaradılışa ve mabeyindeki vaziyetine göre çok tabiî idi. Mizacına mağlup olmasaydı, şüphesiz o da, başlangıçta kendisine her kapıyı açan meziyetleriyle yolunu yapardı. Fakat bir taraftan fikirlerin tazyiki altında idi; öbür taraftan da Mabeyin onu daha çok genç yaşında iken insanlara sadece bir âlet gibi bakmağa alıştırmıştı. Bekliyeceği ve adım adım yürüyeceği yerde, taliî zorlamağı tercih etti.

Ziya Paşa bütün hayatı boyunca insanla karşı karşıyadır. Önce Âli ve Fuad Paşa'lar onun erişme hülyalarını yıkarlar; sonra Mahmud Nedim Paşa, daha sonra Mütercim Rüşdü Paşa, Abdülâziz ve Murad V. devirlerinde, iki defa karşısına çıkar. Nihayet Abdülhamid açıktan açığa kendisi reddeder. Bunların hepsi paşanın lehine kaydedilebilir. O bir zümrenin ve bir menfaatin reddettiği insandır. Fakat dikkat edilirse etrafında bir güvensizlik havası daima mevcuttur. Hakikatta o, vaziyetlerle fazla oynamıştı.

Bununla beraber Ziya Paşa'nın bir düşünce kavgası yaptığı, bir takım davaları ortaya attığı, istibdatla güreştiği muhakkaktır. Âli Paşa'ya olan kininde, Abdülaziz'in sadrazamının sakat taraflarının büyük hissesi olduğu unutulamaz. Ziya Paşa'yı düşünürken memleket meselelerindeki iyi niyetlerine hiç olmazsa ikbal ihtirasları derecesinde yer vermeğe mecburuz.

Âli Paşa ile olan münasebetinde Abdülaziz'in vezirinin Ziya Paşa'yı Avrupa'ya kaçana kadar hırpaladığı muhakkaktır. Arkadaşlarından hiç kimse onun kadar ısrarla takip edilmemiştir. Denebilir ki, Âli Paşa bu ısrarı yüzünden Ziya Paşa'ya üst üste bütün hayatını zehirleyecek hatalar yaptırmıştır. Bu hataların en büyüğü şüphesiz Hidiv İsmail Paşa ile anlaş-

masıdır. Burada Ziya Paşa'yı artık fikir mücadelesinin dışına çıkmış görürüz. Mustafa Fâzıl Paşa ile arkadaşlığında Ziya Paşa bazı imkânlara sahip bir vatandaşla işbirliği yapar. Halbuki Hidivle birleşince Avrupa politikasına dayanarak devlete kafa tutan, hükümdar rolü oynayan, devlete karşı ayrılık hisleri çok âşikâr bir vali ile işbirliği etmiş olur ki, arada büyük fark vardır. İşin daha hazin tarafı, paranın bu işe girmesidir.

Filhakika Âli ve Fuad Paşa'lara karşı Mabeyin'deki hareket tarzı eldeki vesikaların da az çok gösterdiği gibi genç hükümdarın bile bile fırsat verdiği bir saray entrikasına biraz fazla tecrübesizce kendisini kaptırması ile izah olunabilir. Ondan sonraki vaziyetlerde kendisi kadar, Âli ve Fuad Paşa'lar da kabahatlıdırlar. Yeni Osmanlılar bölümünde Şûrâ-yı Devlet'in açılması üzerine «Hürriyet»te çıkan bendi gördük. Hakıkat olduğundan hiç şüphe edemiyeceğimiz bu fıkrada görüldüğü gibi Ziya Paşa, fikirleri olan ve fırsat düştükçe onları söylemekten çekinmeyen adamdı. Âli Paşa'nın belki en büyük hatası, Ziya Paşa'nın kuvvetini anlamaması, onunla bu kadar zâlim şekilde oynamağa kalkmasıdır. Âli Paşa'yı cenaze namazına kadar takip eden umumî kinde «Zafer-nâme»nin hissesi unutulamaz. Bizce bu hata, Abdülaziz devrinin siyasî talihsizliklerinden biridir.

Bununla beraber Ziya Paşa'da, bütün asil ve cömert hislerine, doğru düşünceleri ve iyi niyetlerine rağmen bir nevi «cynisme»in de bulunduğunu inkâr edemeyiz. Hakikatte onda tenakuz esastır. O her mânâsıyla mabeyincidir. Karşılıklı hadlerin arasındadır. Sanatı da böyledir. «Terci-i bend»i «Terkib-i bend», «Terkib-i bend»i son Terci karşılar; «Şiir ve inşa» makalesinin ve «Hürriyet»teki makalelerin karşısına «Harâbât» mukaddemesinin çıktığı gibi. Bu tenakuzu kaydetmeli, fakat ondan yalnız Ziya Paşa'yı mesul tutmamalıdır. Gerçeği budur ki Ziya Paşa, bütün devri gibi hayatın her sahasına yayılmış bir tereddüdü ve anlaşmamazlığı yaşar. Devrinin tamamiyle üstüne çıkmamış olması, bir yığın red ve kabulün arasında bocalaması, hattâ bazı ahlâkî kıymetlere karşı kayıtsız görünüşü, bu zeki, güzel konuşan, mücadeleden bıkmayan, daima neşeli adamı, kanaatlerinin ve ihtiraslarının mağduru devlet düşkününü, bu sırasına göre alaycı, lâübali İstanbul çocuğunu, oldukça derbeder sanat anlayışı ve zihnî bir ilhamda ölümün siyah hesaplarına dalmış şairi sevmemize engel olamaz.

Belki de onu bizim için sevimli yapan taraflarından biri de, bu ikiliği bir çok çağdaşları gibi gizlemeğe çalışmadan, bütün acı neticelerini nefsinde tada tada bir hastalık gibi gözümüzün önünde yaşamasıdır. Filhakika o, bir bakıma devrinin en canlı adamıdır. Ziya Paşa bir mizacın adamı

olarak doğmuş ve öyle yaşamıştır. Belki de Rousseau'yu sevmesi, kendisine usta olarak seçmesi bu yüzdendir.

II

ŞİİRLERİ

Ziya Paşa, son büyük mümessillerinden olduğu divan şiirinin hemen her nev'inde, gerek şekil ve nizamiyle, gerek dil ve hayal unsurlarının bütünüyle, eskinin tam devamı sayılabilecek eser vermiştir. Filhakika, hece veznindeki meşhur türküsü ve onun oldukça itibarî pastorali bir tarafa bırakılırsa, Paşa'nın şiiri, eskinin çerçevesinden hemen hemen hiç ayrılmaz gibidir. Hattâ «Harâbât» mukaddimesindeki bazı manzumeleri düşünülecek olursa, bu eskiye bağlılık zamanla âdeta artmıştır denebilir.

Bununla beraber bu eser, garip bir şekilde yenidir. Onunla edebiyatımıza o zamana kadar tanımadığımız bir nevi felsefî huzursuzluk girer. İnsan talii ve insan yaradılışı, eski mektebin bu son dinî - hikemî şairinin ilhamında, o zamana kadar etrafında döndüğü rıza mihverinden hemen hemen ayrılmışa benzer. Hiç olmazsa, yenilediği eski temlerdeki ısrarına bir nevi yeis çeşnisi girer.

Bu eserin bizce çok mühim bir hususiyeti de, asıl kendisini temsil eden kısmında tek bir şiirin etrafında teşekkül etmiş olmasıdır. Filhakika asıl Ziya Paşa 1276'da yazdığı «Terci-i bend», ve onun imanı ve ikrarı ile, bu iman namına daima inkâra çalıştığı akıl arasındaki mücadeledir. Ziya Paşa'nın şiirleri iyi okunduğu takdirde bu «Terci-i bend»in, hiç olmazsa bazı unsurları ile onda ötedenberi mevcut olduğu görülebileceği gibi. gerek dil ve mısra tekniği ve gerek içtimaî planın ağır basışı ile ondan epeyce ayrılan Terkib-i bend» dahi, hakikatte ondan kopmuş bir parçadan başka bir şey değildir.

Eş'ar-ı Ziya

Bu iki manzumenin ve onların hazırlığı veya devamı olan şiirlerin dışında kalanlar, Paşa'nın eklektik zevkinin ve zihnî yaradılışının sağdan soldan seçtiği örneklerin şöyle böyle akisleri halinde, bu ana damarın yanı başında, çok defa onunla hiç kaynaşmadan, bazan nâdir mısralarda ondan bir kaç parıltı alarak yürür.

Asıl dinî şiirlerinde Ziya Paşa, nâdir olarak birkaç sığınmaya ve samimî duaya erişir. Bu cins şiirleride :

Ziyâyım, bend-i âl-i abâyım yâ Resûlullah

mısraının güzelliğine erişen başka mısraa tesadüf edilemez. Küçük «Fihrist-i Şâhân-ı âl-i Osman» manzumesi, Çatana'nın ve Sivastapol tersanesinin zaptı için yazdığı tarih manzumeleri, Abdülaziz'e muhtelif vesilelerle sunduğu kasideler, cülûsiyeler, tarih manzumeleri, şarkılar, şairine hiç bir şey ilâve etmiyen, ölü doğmuş eserlerdir. Bunların hemen hepsinde paşa, devrinin, aruzu en sakat kullanan şairlerinden biri olmakla kalmaz, gelişmesine o kadar yardım ettiği gazeteci ve resmî kitabet dillerinin hazin kolaylıklarına da sık sık düşer. Şarkılarında Vâsıf'dan beri moda olan mutavassıt haddin bir adım ilerisine geçemez.

Gerçekte Ziya Paşa'nın eklektizmi, hiç bir cevap almadan eski şiirin bütün büyük kapılarını çalar. Fuzûli'ye meşhur «dedim dedi» muhammesinde yani en az Fuzûlî, yahut sadece Azerî geleneğinin devamı olduğu eserde nazire söylemeye kalkan şairimiz, kasidelerinde bilhassa Nef'i ile Nedim'in arasında, ne birincisinin erkek edalı söyleyişine, ne de öbürünün tatlı mahremiyet havasına ve pitoreskine erişmeden, - belki her ikisini de daha ziyade İzzet Molla'nın ve devrine yakın şairlerin arasından görmek şartıyla - gider gelir. Reşid Paşa mersiyesi, bu kısırlığa, dille şiir halinin doğmasına yardım edecek tam bir alış veriş imkânsızlığına belki en iyi misaldir. Bu beş bendde (?) şair, Necati'den ve Baki'den Şeyh Galib'e kadar nev'in büyük mahsullerinin sesini beyhude yere yoklar.

Gazellerinde de aşağı yukarı böyledir. XV. asır şairleri, Nedim, Nabi, Nâili ve muasırları, Şeyh Galib, İzzet Molla, Nâmık Kemal, veya devrinin herhangi bir şairi, bilhassa eski dostu ve hâmisi Mahmud Nedim Paşa, daima ona ilhamının çerçevelerini verirler.

Vâkıa bu hal, mevzuun telkinleri yerine, daha ziyade redifin tekliflerini kabul eden bir gelenekte pek o kadar yadırganacak şey değildir. Bununla beraber Ziya Paşa'nın, daima bir örneğe muhtaç olduğu, bu hazır çerçeveler arasından, onlar vasıtasıyla - ve onların mükemmelliğine erişmeden - konuştuğu da inkâr edilemez. Nitekim en şahsî olduğu eserlerini de böyle hazır çerçevelerde arayacaktır.

Bu örneklerden Nedim, ilk devirlerde kendisini en fazla çeken şairdir. Ona erişmek için sarfettiği gayrette, vardığı birkaç ritim ve ahenk merhalesi bile mevcuttur.

Kandesin, ey dâmen-i ümmîd bilsem kandesin,
Çâk çâk-ı hasret olmuştur girîbanlar sana

beyti bunlardan biridir. Filhakika, bu ses perdesine şiirimizde ancak Nedim'den sonra rastlanır. Bilhassa birinci mısraın çığlığı paşanın eriştiği nâdir güzelliklerdendir. Bu gazelin daha aşağıda gelen :

Âhlar, feryâdlar çâk-ı girîbanlar sana

mısraı da, şairin âhenk kırışları ile elde ettiği güzel neticelerden biridir. Bununla beraber Nedim'in hayat karşısındaki duruşuna gelince iş değişir. Ziya Paşa sevdiği şairin ruh hafifliğine erişemez. Daha doğrusu Nedim divanından asıl Nedim'i ayıklamış değildir.

Terci-i bend

Fakat bir şairi bulamıyacağımızı iyice bildiğimiz yerlerde aramakta niçin ısrar edelim? Ziya Paşa, manzumeden manzumeye artan bir huzursuzluğun şairidir. O huzursuzlukla belki hem devrine tercüman olmuş, hem de bir tarafından onu yaratmıştır. Dikkate değer bir nokta da «Terci-i bend»in huzursuzluğunda ve insan talihi karşısındaki kötümser duruşunda, Paşa'nın hayatının bildiğimiz arızalarının hiç bir tesiri olmamasıdır. «Tercî, Ziya Bey'in genç ve gözde mabeyinci sıfatiyle her türlü ikbale namzet olduğu bir devirde, 1859 yılında yazılmıştır. Bir başka hususîliği de, yukarıda söylediğimiz gibi, hayatının ne kadar evvellerine çıkarsak bu şiirin daima bazı unsurlarına rastlamamızdır.

«Terci», eskilerde bir çok eşini gördüğümüz gibi, Allah'ı eserinde arayan ve insanoğlunu kâinatın içindeki hakikî yeri ile, yani gelip geçici bir hayal olarak gösteren, hayatı edebî hayatın hazırlığı olan bir tecrübe yapan o dinî - tasavvufî - hikemî eserlerdendir. Fakat Ziya Paşa, bu iman ikrarına, eskilerin çok defa üzerinde durmaktan sakındıkları bir yığın meseleyi kurcalamak suretiyle birden bire mahrek değiştirir. Her hanenin sonunda daima aynı noktaya :

Subhâne men tahayyere fî sun'ihi'l-ukul
Subhâne men bikudretihî ya'cüzü'l-fuhûl

beytinin hayret ve aciz itirafına dönmesine rağmen, düşüncesi öyle tehlikeli yollardan geçer ki, duaya kendiliğinden bir nevi gizli isyan çeşnisi karışır ve gayesi Allah'ı bulmak ve ona ermek olan insan talihi birden bire «abes» le omuz omuza yürümeye başlar. Burada Ziya Paşa'nın imanına

daima bir «hüccet-i ikrar» [7] arayan muakeleci ilhamının payını ayırmak lâzımdır. Daha 1270 de yazdığı Na'tta, biz onun peygambere olan sevgisinin, ortaya yığdığı delilller ve bir yığın tasdik suali arasında güçlükle yol aldığını görürüz. Kaldı ki «Terci»de bu delillerin arasına modern kozmoğrafya, Kopernik sistemi ve din tarihi gibi müsbet bilgiler de girmiştir. Ziya Paşa, dinî hislerine ve lâedriyeci kaderciliğine, bu yeni bilgilere dayanan bir kâinat görüşü ile girdiği için insanı daha muztarip ve küçük, hayatı daha fazla tenakuz içinde bulur. Izuraba tahammülsüz ve zihnî yaradılışıyla, - kendisini tam mânâsında mistik hayrete ve aşka bırakacak insan değildi, - daha bu on iki bendin eşiğinde onu :

Yoktur siper bu kubbe-i firûze-fâmda
Zerrât cümle tîr-i kazâya nişânedir.

çığlığını atarken görürüz. Hakikatte Ziya Paşa bilhassa ölümü kabul edemez ve ona isyan eder.

Bir bakıma göre o da kâinatın nizamına hayrandır. Fakat, kozmoğrafyada sadece bu ilâhî nizamın kanunlarını ve âhengini görmez. Onu, sonsuz «gençlik» ve «zaman» beraberce hırpalar. «Mekân» ona durmadan küçüklüğümüzü ve hiçliğimizi, «zaman» fâniliğimizi ve hakikat karşısındaki aczimizi hatırlatır.

Daha ilk hanede paşa eski dünya görüşünün bütün yol ağızlarını toplar :

Bu kârgâh-i sun' aceb dershânedir
Her nakş bir kitâb-ı ledün'den nişânedir
Gerdun bir âsiyâb-ı felâket-medârdır
Gûyâ içinde Âdem bir âvâre dânedir
Mânend-i dîv beççelerin iltikam eder
Köhne ribât-i dehr acep âşiyânedir.
Tahkîk olunsa nakş-ı temâsil-i kâinat
Yâ hâb ü yâ hayâl ü yahut bir fesânedir
Müncer olur umûr-i cihan bir nihâyete
Sayfın şitâya meyli bahârın hazânedir
Kesb-i yakîne âdem için yoktur ihtimâl
Her itikad akla göre gâibânedir

. . . .

Yoktur siper bu kubbe-i firûze fâmda
Zerrât cümle tîr-i kazâyâ nişânedir!

7

Bu nefs-i nâtıka ile şuhûd rûyâdır
Subût neş'e-i uhrâya hüccet-i ikrâr (1270 Tarihli na't'tan)

Eski Müslüman felsefesinin bütün unsurlarını toplayan bu girişten sonra kâinattan arza, arzdan hayvana ,hayvandan insana geçmek üzere yaratılışın oyunu başlar. İnsan, her lâhza unsurların terkip ve ihtilâtıyla tevekkün eden, doğuran, değişen, başka başka şekillerde dirilen bu sonsuz kâinat içinde, ona nisbetle bir zerreden daha küçük olan ateşten bir kürenin, yine kendisine nisbetle «bir asma yaprağı kadar ince» kabuğu üzerinde, hattâ kendi hayatını bile idareden âciz olan zavallı aklıyla, biçare ve kör ihtiraslarının zebunu, ümitlerinin kurbanı olarak yaşar. Manzumenin bundan sonraki kısmı bizi tam bir Comédie Humaine'in içine atar. Fakat daha evvel din tarihinin etrafında bir hanelik bir duruş vardır. «Terci», âdeta dinlerin tekâmülünü, yine şüphesiz Allah'ın takdiriyle, insan aklının tekâmülü ile izah eder ki, bu sünnî akidenin az çok dışına çıkar[1]

Bundan sonra gelen yedi parça için akılla imanın gizli bir mücadelesidir diyebiliriz. Filhakika Ziya Paşa akıldan muztariptir.

Yârab nedir bu dehrde her ferd-i zûfünûn
Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masûn?
Her kangi sûya atf-i nigâh etse bî huzûr,
Her kangi şeye sarf-ı hayâl etse aklı dûn

Akıl öyle bir silâhdır ki, ne hayatın sırrını anlıyabilir, ne de insan talihini olduğu gibi kabul edebilir. O şadece tenakuzları görmeye yarar. Filhakika Ziya Paşa, hayat dediğimiz bu kör döğüşünü, saati iyiden iyiye sökmüş gibi görür. Bütün tezatlarını yakalar. Vâkıa şair, bu mücadeleden :

Mülkünde hak tasarruf eder keyfe mâyeşâ
İsterse kevni yok eder, isterse vâr eder.

Encâm erdi nevbet-i tevhîd-i zât-ı Hak
Geldi zuhûra bunda da bin fitne, bin fesad

. . .

Her şahs nefs-i unsurunâ nisbet eyleyip
Aklınca bir ilâh-ı müşahhas eder murâd

Dinî akidede «bi'set» esastır ve hak yolunu Peygamberler gösterir. Manzumede ise bundan bahsedilmez. İnsan, sanki hakikatı zamanla çırpına çırpına sadece kendi aklıyla bulur. İşte bu anlayış, modern din tarihinden gelen bir şeydir ve bizce manzumenin yeniye en fazla bakan taraflarından biridir.

diyerek imanı namına bir nevi zaferle çıkar. Fakat neler bahasına! Asıl mühim olan, bazı «Esmâ» ve «Sıfatın» bu manzumede tamamiyle unutulması Allah'ın sadece mutlak kadir ve muhtar fâil sıfatlarıyla, görülmesidir. Hattâ insanlara bir ebedî hayat vaadinde bile bulunmaz. İnsan bu manzumenin çerçevesinde sadece korkunç bir yalnızlığın, akıl erdiremediği dehşetli ve girift bir hesabın mahkûmu görünür.

İşte manzume, eskilerde sık sık tesadüf edilen büyük düşünce uğrakları arasında, insanın bu yalnızlığı, etrafının kendisine yabancılığı, âdeta evvelden mahkûmiyeti ve içinde ve dışındaki tezatların üzerinde ısrarıyla yenidir. Hakikatta Ziya Paşa'nın hayreti kayıtsız şartsız bir inanış ve rızadan ziyade bir nevi «vâziyet tesbitine» benzer.

Bu kadar yalnız olduğumuza göre bari makul yaşasak ve birbirimizi sevsek! Fakat ne gezer? Bunun için her şeyden evvel hür olmamız lâzımdır. Halbuki biz ihtiraslarımıza esiriz :

Etmiş hülâsa bir emel-i hâs-ı bi-lüzûm
Her şahs-ı hürrü kayd-ı esâretle mübtelâ.

O halde ne yapacağız? Tabiatlarımız o kadar tezat haldedir ki, hemen hemen hiç bir şey yapamayız. Ziya Paşa'nın ilhamı burada bize en zalim tecrübeyi bile teklif eder :

Bir âkıl-i müsellemü'l-etvâra mahrem ol
Mişvâr ü tavrını nazar-ı îtibâra al
Seyret ne denlü vaz-ı garîbi eder zuhûr
Kim her biri cünûna olur başka başka dâl!

Akıl kâfi bir silâh olmadığı gibi, akıllı da yoktur. İnsan gülünç bir mahlûktur. Bu iki beyitten sonra, doğru ve yanlışın mutlak izafîliği gelir.

Vâbestedir hayâline ef'âli herkesin
Kimse umûruna edemez nisbet-i dalâl
Akl ü cünûnu bâtıl u hakkı beyân için
Yoktur cihanda hâyf ki mîzân-ı îtidâl [9]

9

Akıl ü mecnûnu temyiz etmeye insâf ile
Hâyf kim âlemde bir mâkul-i âkıl nâbedid (1277)

Ziya Paşa bu izafîliği eskilerin unsur düşüncelerine dayanarak 1268'de yazdığı «Zuhur» gazelinde eşyaya ve hâdiselere kadar götürür :

Gâh eder bir nişter-i mesmûm merhemden zuhûr
Gâh eyler nûş-i dârû kâse-i semden zuhûr

Akıldan bu şüphe ve şikâyet [10], onun inkârı, bütün eseri gibi bu manzumenin de belli başlı mihverlerinden biridir. Fakat bunu yanlış anlamamalıdır. O aklı âciz bulduğu için inkâr eder. Yoksa akıldan vazgeçmiş değildir. Zaten bütün münakaşa ve buhran onun yüzündendir. Ziya Paşa, ne «taklidî» şekilde, ne de Galib'in dediği gibi [11] «birden bire aşkı kendinde bularak» inananlardan değildir. Ancak aklın delâletiyle, onun ışığında hakikatlara doğru yürüyebilecek insandır. Hiç olmazsa şiirlerindeki davranışında akıl imanla denk gelir. Halbuki ne Allah'ı, ne de insan işlerini akılla anlamak mümkün değildir. Birincisine aklın kudreti yetmez, ikincisini makul bulmak imkânı yoktur. İşte Ziya Paşa'nın kötümserliği ve fatalizmi! Bu anlayamamazlık, «ve oyunda sadece maruz kalmak» onun imanını bir nevi ıztırap haline getirir.

Bittabi, bir ucu tasavvufda kımıldanan bu hikemî şiirde mukaddes tarih ve tasavvufun bir yığın unsuru yer alacak, araya ulûhiyetle, bir yığın cilve girecektir. Fakat bunlarda da Ziya Paşa çok defa yol değiştirir. Maruz kalanın seve seve katlandığı, hattâ isteyerek atıldığı tecrübeleri âdeta yadırgar :

Her kimde aşk gâlib ise kurb-i hazret'e
Ol denlu anda derd ü belâdır füzûnter!

derken hemen neredeyse «bu dünyanın bir dershane» olduğunu, katlanılan mihnet ve ıztırabın, bize ebedî saadetin yolunu açtığı hakikatini unutur gibidir [12].

Fakat Ziya Bey'i en çok muztarip eden kader karşısındaki vaziyetimiz, irademize sahip olmayışımızdır.

Kimdir bu aczi hâs kılan nev-i âdeme?
Kimdir bu nev'i eşref eden cümle âleme?

10

Etmeden tahkik hâl-i dehri erbâb-ı lugat
Mâteme şâdî demiş, şâdiye mâtem koymuş ad

beytiyle (1275) Ziya Paşa aynı şüpheyi dile nakleder.

11

Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır

Şeyh Galib

12 Meselâ Nesimî'de hattâ Necati Bey'de ve büyük mutavassıf şairlerde gördüğümüz aşk neşvesiyle ıztıraba koşma «Terci-i bend»de yoktur. Bilâkis gerek «Terci in bu hanesi, gerek Nat'te aynı tecrübeden bahseden kısımlar en hıtirassız mısralarla yazılmıştır.

diye başlayan düşünce sualleri, eskilerde de sık sık tesadüf edilen bir şey olmasına rağmen biri biri ardınca sıralarken, âdeta insan bir nevi mazlum olur. O sadece mâruzdur. İşte asıl burada Ziya Paşa yeninin başındadır. İnsanın sebepsiz yere bir yığın tenakuz içinde yaşadığını söylerken, belki merhameti bulmaz. Fakat yaratılışdaki haksızlığın farkına varır. (Ziya Paşa'nın imanından değil, belki de istediği gibi idare edemediği bu manzumedeki davranışından bahsediyoruz.)

Bir kere bu noktaya geldikten sonra insan düşüncesine açılması mukadderdi. Nitekim eserinin bu manzumeden sonraki kısmında çok defa aynı zihnî planda kalmak şartıyla, o daima insan talihi üzerinde düşünecek ve bilhassa adalet fikrinde duracaktır [13].

Terci-i bend'in kaynakları

«Terci-i bend»in hemen her büyük teminin eskilerde mevcut olduğunu söylemeğe lüzum yoktur. Felek, kader ve insanın baştan mahkûm olması fikirleri, zayıfın ezilişi, dünyanın bir tecrübe yeri oluşu, aklın yetersizliği hepsi eskilerde vardır. En yakın misâl olmak üzere İzzet Molla'nın «Terkib-i bend»i ile ufak bir karşılaştırma bu hususta bize yeter derecede fikir verir. Ziya Paşa'nın hususiyeti bu yol uğraklarında başından itibaren fazla ısrar etmesi, onları kendisine bir nevi azap yapmasıdır.

Daha 1268 yılında yazdığı «zuhur» gazelinde tabiatın kendine göre bizimkinden çok ayrı bir mantığı olduğunu söyler ve insanı, kendi yarattığı eserlerde bile, ulûhiyetin iradesi hesabına inkâr eder. 1271'de yazdığı «Na'at»te kâinatın, iyi bakmak şartıyla, bizi hak yoluna götürecek hikmet aynasından başka bir şey olmadığı fikrine bütün klâsik geliştirmeleri ile rastlarız (ki bir na't için tabiî bir şeydir). Bu na'at'ten bir sene sonra (1272) yazılan «Terci-i Bend-i Müseddes» ise asıl «Terci»nin bir nevi müsveddesi gibidir. Bu manzumenin bend beyti asıl «Terci»nin hareket noktası olan :

---

[13] Doğrudan doğruya Vasıf'ın tesiri altında yazılmış olan «Terci-i bend-i müseddes»de, tasavvufî fikirlerin payı ayrılmak üzere, aynı kötümserliğe ve mutlak ihtiyacının aynı tatminsizliğine bağlanabilir. Nitekim 1271'de yazdığı Mahmud Nedim Paşa'nın beytini tesdis eden «Terci-i bend»deki zevkperestliği de aynı kaderiyeciliğin ve insan iradesini inkârın tersine dönmüş bir şeklidir :

Vucûda beyhûde gamla azab vermekten
Tedârik etmeli esbâb-ı ayşı mâemken

. . .

Fakat bu meclis-i devrâna bir gelir insan

gibi mısralar eskilerde de sık sık tesadüf edilen bir umursamazlığın akisleridir.

Bu kârgâh-ı sun aceb dershânedir.
Her nakşı bir kitâb-ı ledünden nişânedir.

matla' beytidir. Ziya Paşa bu manzumede tasavvufî lugatı iyiden iyiye benimsememiş görünür. Kâinatın geçici bir masal olduğu, kendisine mahsus ayrı bir mantığı bulunduğu, her şeyin birbirini cevaplandırdığı, ölümün mutlak saltanatına rağmen hayata düşkün olduğumuzu söylemekle kalmaz, ayrıca da insan işlerinin gülünçlüğünden bahseder. [14]

1270 tarihli «feryad», 1277 tarihli «nâbedid» redifli gazellerde yine kader ve aklın aczi temlerine tesadüf edilir. 1274'de yazılan Reşid Paşa mersiyesinin birinci bendinde Ziya Paşa, biraz da mevzuun yardımı ile feleğin yakasına iyice yapışır. Fakat bu şikâyetin, yine eskilerde daima rastlanan geliştirme tarzında mihnet ve ıztırap fikri «rızâ»nın hududunu aşar. Paşa, insan talihi ve onun tenakuzlariyle âdeta ana rahminden itibaren meşguldür. Asıl dikkate değer tarafı bu manzumenin çok beklenmedik bir şekilde bir nevi hürriyet meselesini bile mevzu bahsetmesidir [15]. Yine aynı bendde, «Terci»in öğütücü değirmen hayâline «âsiyab-ı felâket» tabiriyle rastlarız. İkinci bendde ise :

Ukulun anda bedîhisi ayn-i mübhemdir.

mısraı ile şair, aklın aczine tekrar döner ve ölüm düşüncesi ve fanilik fikirleri etrafında yine insan talihi üzerinde durur. 1275 tarihinde yazılan «âlem» ve «dâd» redifli gazellerinde «kârgâh-i sun'» bu sefer «tiyatrohâne» olur, yani tâ eskiden beri Müslüman şiirinde devam edegelen hayal perdesi imajının yerine tiyatro geçer. Bu gazellerde de akıldan ve hayatının mantıksızlığından şikâyet vardır.

---

14 Bu terci'den muhtelif misâller arasından bir tanesini alalım :
Geh ceng ü gâh sulh ü gehi hubb ü geh nifak
Geh firâk u ihtilâf ü gehi cem'ü ittifak
İdbâr için teessüfü ikbâle iştiyak
Bir ömr-i yek du rûze için cümle bu meşak

15

Felektir ol ki dahi gelmeden bu eşhâba
Verir meşîmede tıfl-ı cenine hûnî gıda
Felektir ol ki eder bir sabî-ı mâsumu
Palâs-pûş-i mihen gehvâre bend-i i'nân
Felektir ol ki eder behr-i terbiyet tıflı
Zebûn-ı sille-i üstâd u pençe-i lâlâ

Görülüyor ki Ziya Paşa aynı fikirleri senelerce zihninde yoğurmuş, hilkatin sırrını ve insan işlerini durmadan kurcalamıştır. Fakat daha ilerisi de vardır. Filhakika «Terci»de «âsiyab-ı felâket-medâr» ımajı, paşanın çocukluğuna kadar çıkar. Ziya Paşa, lalası ile çocukluğunda bir gece bulgur öğütürlerken ihtiyar lalanın kendisine değirmenin ağzından, aşağı yuyarı «Terci-i bend»inin meşhur beytini söylediğini, «Emile» tercümesinin mukaddimesinde anlatır [16].

İşte bütün bu parça parça unsurlar «Terci'i bend»de (belki fazla insicamlı olmamak şartıyla ve şüphesiz çok biçare bir lisanla ve daima zayıf bir aruzla) hep bir araya beklenmedik geliştirmelerle toplanırlar. Bu infilakta modern kozmoğrafyanın, din tarihinin, yani Avrupalı bilginin tesiri olduğu muhakkaktır. Fakat bu evvelden hazırlanmış ocağa asıl tutuşturucu unsur nerden gelmiştir? Bu dağınık düşünceler yığınını hangi tesir işletmiştir? Bunu hiç olmazsa şimdilik tayin etmek imkânsızdır. Muhakkak olan bir şey varsa, Ziya Paşa'nın bu şiiri ile, belki de ilk defa olarak Türkçede dinî çerçeve içinde felsefî bir huzursuzluğun uyandığıdır.

Yoktur siper bu kubbe-i firûze fâmda!

çığlığı, hakikatta insan talihinin yeni bir tarzda duyulması ve ortaya konulmasıdır. Bu mısradan sonra paşanın hayretini, eski şiirin hayreti olarak almamız oldukça güçtür.

Ziya Paşa'nın ebediyetin yakasına bu kadar ısrarla sarılmasında doğrudan doğruya garp tefekkürünün bir tesiri var mıdır? Ferik Halil Edhem Paşa'nın teşvikiyle ancak Mabeyin'de Fransızca öğrenen Ziya Paşa'nın 1859 senesinde Fransız kültürü ile tam bir temasını ümit edebilir miyiz? Mamafih «Terci»in beşinci hanesinde insan muaşeretine ve örflerin değişikliğine dair beyitlerde Montesquıeu'nün tesiri hatıra gelebilir. Laedriyeciliğini Voltaire'e ve XVIII. yüzyıl filozoflarına çıkarmak daima mümkündür [17]

---

16 Mecmua-i Ebüzziya, II, nr. 14, 1328, s. 423, Bu eseri ilk defa neşreden Ebüzziya bey buna hususi surette işaret etmiştir.

17 Ta Râgıb Paşa'dan itibaren Türk münevverlerinin zihnini işgal eden Voltaire, bu devirde İstanbul'da okunuyordu. Nitekim, Nâmık Kemal'in «Terc-i bend»den üç sene sonra «Dictionnaire Philosophique»i okumakta olduğunu ilerde göreceğiz. Ziya Paşa'nın kaderiyeciliğinde ve lâedriyeciliğinde Voltaire'in deizmini hatırlatan çok şey vardır. Diğer taraftan modern kozmoğrafya ile ve din tarihi ile temasın Paşa'da kendiliğinden bir kriz doğurmuş olması çok muhtemeldir. Zaten XVIII. asır Avrupasındaki dinî kriz de bu yeni ilimlerin etrafında doğmuştu.

Eski İslâm felsefesi ve Terci-i bend

Bize kalırsa Ziya Paşa'nın şiirinin mebde'lerini daha ziyade, huzursuz ve adalet peşinde koşan mizacı ile eski İslâm felsefe ve tasavvufunda aramalıdır. Bir kere daha söyliyelim ki, Ziya Paşa tam mutasavvıf değildir. Fakat «Terkib-i bend»de daha iyi görüleceği gibi, tasavvufun lugatını ve bazı davranışlarını benimsemiştir. O. daha ziyade eski felsefe ve kelâmın meseleleri ile, bilhassa irade problemi ile meşguldür. Modern ilimlerle temas, ehli sünnet imamlarından İmami Gazâlî'ye varıncaya kadar bir çoğunun menettiği, fakat muhtelif tasavvuf tarikatları ve akideler yüzünden daima yaygın olan bu problemleri onun için daha keskin yapmıştır. Mamafih bu modern ve müsbet ilmin verimleri üzerinde de fazla durmayalım. Onlar belki paşanın laedriyeciliğini ve bedbinliğini bizim için daha keskinleştirirler, fakat asıl hayret çığlığını :

Peyvestedir sevâhili girdâb-ı hayrete

mısraı ile sonsuzluk karşısında atmasına rağmen, manzumeden âdeta müstakil gibidirler. Öyleki birinci hâneden sonra derhal beşinci hâneye geçilse manzume pek bozulmaz. Buna rağmen bu ikilikte de huzursuzluğu arttıran bir taraf vardır.

Her ne şekilde olursa olsun, Ziya Paşa, «Terci»in unsurları olan problemler ile senelerce beraber yaşamış, yavaş yavaş onları kendisine şahsî bir azab yapmış ve onlarla büyük mânâsında adalet ve insanın mesuliyeti meselelerinin eşiğine kadar gelmiştir. Bu hemen hemen büyük Rus romanının kendi zamanındaki hareket noktasıdır. Bu itibarla «Terci'» kendisi için olduğu kadar, devri için de mühim bir vesikadır. O, dinden metafiziğe geçiş noktasında kalmış bir ürpermeye benzer. Bunun içindir ki «Terci-i bend», devrinde o kadar büyük akis yapmıştır. Nâmık Kemal. «Talim-i edebiyata dair risale»de bu manzumenin şöhret kazandığı seneyi âdeta bir tarih başlangıcı gibi kullanır ve «bu «Terci-i bend»in zuhuru sırasında idi ki bizler de meydana çıkmağa başladık!» der [18].

Terkib-i bend

Ziya Paşa «Terkib-i bend»de bir nevi sükûna varmış gibidir. Vâkıa, «Terci»in ana fikirlerini hiç bir zaman bırakmaz. Hattâ aradan geçen zamanda gelişen tekniği ile onları daha derli toplu, daha mütekâsif beyitlerde vermeye bile muvaffak olur. Bu-

---

[18] Bk. N. H. Onan «Nâmık Kemal'in Talim-i Edebiyat üzerine risalesi», İstanbul, 1950, s.

nunla beraber «Terkib», bütün harâbat neşvesine rağmen bir polemik eseridir. Ziya Paşa'nın Bâbıâli'ye karşı giriştiği hürriyet mücadelesinde, bir kaç sene evvel geçirdiği metafizik buhran, üzerine sık dönülmekte beraber, sadece bir hareket noktası olmuşa benzer. Hilkatın sırrını anlamamıza imkân yoktur, onun için biz şu dünyamıza bakalım ve evvelâ onu adaletsizlikten temizliyelim [19].

Umumî şekilde bakılırsa «Terkib-i bend», Rûhi'nin eserinden gelme harâbât neşvesine rağmen her şeyden evvel bu adalet fikrinin şiiridir. Ve bu yoldan, daha derin bir insan duygusuna, insanlık fikrine, hattâ merhamete kadar gider.

Âdem olanın hayr olur âdemlere kasdı
İnsanlığa insanda budur işte delâlet
İnsan ana derler ki ede kalb-i rakîki
Âlâm-ı benî nevi ile kesb-i melâmet
Âdem ana derler ki garazdan ola sâlim
Nefsinde dahî eyliye icrâ-yı adâlet

Böylece Ziya Paşa'nın insan düşüncesi mesuliyet fikrine varır. İnsan, kendisini mesul bildiği nisbette insandır. Son hanedeki mısraı, bütün bir ahlâk prensibidir :

Sen kendini Kâbe gibi hürmetle benâm et!

Böylece «Terci»den ve onun başlangıcı olan manzumelerden veya, belki de kısırlığının kendisini sevkettiği düşünce temrinlerinden itibaren münakaşa ve inkâr ettiği insan iradesini, paşa kabul etmiş olur. Bununla beraber gerek «Terci» ve gerek «Terkib»de bu düşünceyi takip etmek çok güçtür. Ziya Paşa'nın ilhamı beyitten beyite, gazelden gazele, biraz da kafiyenin delâletiyle, her lâhza tenakuza düşer. Şimdi :

Ey kudretine olmayan âğâz ü tenâhî
Zâlimleri adlin ne zaman hâk edecektir.

diye şikâyet eder ve ezelî adaletin tecellisini isterken, hemen bir beyit aşağıda :

19

İdrâk-i maâlî bu küçük akla gerekmez
Zirâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez

Sensin eden idlâl nice ehl-i tarîki
Sensin eden ihdâ nice gümgeşte-i râhı

diyerek zulmü de, hemen hemen ortadan kaldırır. İşte bir fikri bütünü ile, katıksız olarak takip edememesi ve bilhassa eski şiir şekillerine ve örneklerine bağlılığı, yenilenme devrinin hemen başındaki bu insan kımıldanışının, insanın tam inkârından mesuliyet fikrine doğru bu gidişin gözden kaçmasına sebep olmuştur.

Fakat böyle bir tecrit yapmağa, belki de hiç bir sistemin bulunmadığı, sadece eski şarkın son bir defa kendi üzerinde toparlandığı bir eserde behemehal bir sistem aramağa hakkımız var mıdır?

Şurasını da unutmayalım ki, bizi bu tereddüdün eşiğine kadar götüren, adım adım takip ettiğimiz Ziya Paşa'nın kendisidir.

Ziya Paşa ve hiciv

Bir gazelinde :

Çarhdan aldım Ziyâ tîg-i zebanla intikam
Rahmet olsun fenn-i nazmın pîrine üstâdına»

diyen Ziya Paşa için, kendisi de yaptığı işi belki de hakkıyla bilmiyordu, denilebilir. Filhakika, o daha ziyade kendisini heccav sayar ve hayatî davası addettiği düşmanları ile ve kinleriyle meşgul olur. «Terkib-i bend»in nizamsız dünyasında ne Âli Paşa'yı ne de öbürlerini bir lâhza gözden kaçırmaz.

Bütün yollar nasıl Roma'ya çıkarsa, bütün kafiyeler de şairi onlara doğru götürür. Hiciv, teşhir, tehdit, her fırsatla kırbaç gibi şaklar. Onlar bittiği zaman sızlanma ve talihden şikâyet gelir. Şimdi ömrün gerçeğine ermiş bir hakim sıfatıyla bütün arzulardan soyunur, biraz sonra devrinin bir bezim sonu olduğunu hatırlayarak her şeye küser, her şeyi kötümser, fakat her defasında kafiye onu büyük kavgasına, paşalara döndürür.

Yukarda, Ziya Paşa'nın hücumlarında küçük demagojiden bile çekinmediğini söyledik. Bütün silâhlar onun için müsavidir; elverir ki kendisini kinle takip eden adamı, imparatorluğun kötü talii sandığı Âli Paşa'yı (Fuad Paşa da beraber) vursun. Kin biraz hafifleyince ahlâkî nasihatlar başlar. Manzume, sonuna doğru örneğine daha fazla yaklaşır. Taliine razı olmanın verdiği bir sükûnet içinde Sultan Aziz'i hatırlar; ondan ayrı düşmenin acılarını söyler. Âdeta, Şirvânî-zâde Rüşdü Paşa'nın icat ettiği Sultan Aziz aşkını o da benimsemiş gibidir. Ve nihayet onbirinci hanede, hükümdara bir iki üstü kapalı nasihattan sonra, - ki bir nevi vasiyetname

hüzün ve edasıyla belki en güzel mısralarıdır, - sözü yine kendisine çevirir ve manzumesini ufak bir övünme ile Ruhî'ye ithaf eder :

Tahsinini arzeleyip evvelce Ziyâ'nın
Bu beyti huzurunda oku hatm-i kelâm et
Meydân-ı sühande yoğiken sen gibi bir er
Bir şâir-i Rûm oldu sana şimdi berâber

«Terkib»in Ruhi'nin eseri örnek alınarak yazıldığı muhakkaktır. Manzumesinin umumî havasından başka bir çok beyitlerinde de Ziya Paşa açıktan açığa onun düşüncesini takip eder.

Zafernâme

Ziya Paşa'nın şiirleri arasında bir de «Zafernâme» adlı bir kaside ve onun o kadar akis bırakan şerhiyle beraber neşrettiği bir tahmisi vardır.

Oldukça şiddetli siyasî bir hiciv olan «Zafernâme», İzmit mutasarrıfı Fazıl Paşa ağzından yazılmıştır. Paşa bu kasideyi yine Âli Paşa adamlarından karantina kâtibi Hayri Efendi'ye tahmis ettirir. Nihayet bu tahmisi Yeni Osmanlılar'ın, aleyhinde sık sık bulunmakla beraber bir türlü ilgilerini kesemedikleri, hele Nâmık Kemal'e oldukça da dostluk gösteren Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'ya şerhettirir. Bu üç adamın üçü de, okuması yazması kıt tanılmış kimselerdi. Bir rivayete nazaran Paşa bu eseri Paris'te bilardo oynarken dikte ettirmek suretiyle vücuda getirmiş.

Fazla ısrarı yüzünden, belki de kudretini kaybeden bu üçüzlü hicivde Ziya Paşa, bütün şahsiyetinden sıyrılmış gibidir. Ne içinde yaşadığı o kozmik endişe, ne «ölüm» musallat fikri, ne de öbür eserlerinde düşmanlarına o kadar yüksekten hitap eden gururu, o hakikî devlet adamı edası, kendisini şiirlerinde zaman zaman, o kadar her şeyden vaz geçmiş, küskün ve hüzünlü gösteren hikmeti, hülâsa tecrübelerinin acılığını insan talihine mal eden davranışlardan hiç biri görülmez. «Zafernâme»de düpedüz, düşmanıyla alay eden, onu yıkmak için her vesileden faydalanan, ıslığın kâfi gelmediği yerde tekmeleyen ve ısıran, gülerek «Bakın şuna!..» diye teşhir eden, hattâ hırsını yenemeyince jurnalden bile çekinmeyen bir kavga adamı vardır. Onun için, devrinin bütün dedikodusu kitabı doldurur. Âli Paşa'nın, Sultan Aziz'den, Mısır Valisinden aldığı ihsanların, vakıf ve «mahlûlattan» ucuza ele geçirdiği çiftliklerin üzerinde, Hüsnü Paşa, kendisine izafe edilen safderunlukla uzun uzadıya durur. (Bittabi Fuad Paşa ve diğer mensuplar da unutulmazlar.) Hüsnü Paşa'nın söyliyemediklerini, kendisini zi-

yarete gelen Şeyh Efendi tamamlar. Âli Paşa'nın Sirkeci'de, «babamın malıdır» diye hükûmete sattığı odunluk hikâyesi de bunlara dahildir. Şeyh Efendi Paşa'nın aldığı maaşlarla vâridatını ve elinde bulunan serveti hesap eder. Dairesi halkının kalabalığını ve masrafını anlatır. Fakat bunlarla da kalmaz; XVIII. asırda moda olan hicivlere benzer hususî hayat sahneleri uydurur. İkide bir Paşa'nın bir kapıcı olan babası, kısa boyu, tebessümü, yapmacık addedilen ve bütün muasırlarınca sevilmiyen nezaketi ortaya gelir.

Tabiatıyla bütün bu dedikodular o senelerin büyük siyasî vakaları, Sırbistan kaleleri, Romanya ve Lübnan işleri ve bilhassa Girit meselesi etrafında döner. Zaten «Zafernâme», Âli Paşa'nın Girit meselesini hal ediş tarzını ve güya onun adada yaptıklarını övmek için yazılmıştır.

Âli Paşa bilindiği gibi 1868'de gittikçe sarpa saran Girit isyanını bastırmak üzere vazifelendirilmişti. Ziya Bey, Paşa'nın bu işteki dirayetsizliğini anlatmak için hiç bir vesileyi, kafiyenin hiç bir telkinini kaçırmaz.

Sanat mülâhazalarının dışında, «Zafernâme»nin çok kindar ve zalim bir fırça ile devrinin müşahhas bir tablosunu yaptığı inkâr edilmez. Bu itibarla devlet işlerini yakından takip etmiş politika adamının dikkatine, müşahede kabiliyetine şaşırmamak güçtür.

Ziya Paşa bu esere, belki «Hürriyet»teki makalelerinden daha kesif olarak dikkatlerini ve kinini koymuştur.

Âli Paşa'nın, kendisine tevcih edilmiş bu silâh karşısında ne düşündüğünü bilmiyoruz. Fakat ölümünü çabuklaştıran büyük darbelerden biri olduğu söylenmektedir. Herhalde, aleyhinde kabaran ve cenaze namazına kadar kendisini takip eden kinde hadîselerin hâtırasını tazeleyen bu kitabın tesiri vardır.

Kasidenin kendisi, bizdeki hiciv edebiyatının oldukça terbiyeli ve temiz örneklerindendir. Tahmis, beklenmedik kafiyelerin, alaycı medihten keskin hicve düşüşlerin gafil avlayışıyla, bazı muvaffak mısralarla, bu tesiri zaman zaman daha ilerilere götürür. Fakat bu kendi yazdığı kasideyi tahmis ederken, her redif ve kafiyeyi, tekrara düşmeden, aynı kuvvette üç defa muvaffakiyetle kullanmak Ziya Paşa'nın kârı değildir.

Şerhe gelince, hem zâlim, hem de yer yer bayağı ve zorakidir. Hüsnü Paşa'nın cehaletini anlatmak, bu cehalete bürünerek Bâbıâli'nin gafletlerini saymak, düşmanlarına hücum etmek, hülâsa saflık ve hamakat perdesi altında bu kadar kinle, deşilmeğe hazır çıbanla, iki yüz sahife zeki olmak zaten güç bir işti.

Paşalara tevcih ettiği hücümların bazılarında haksız olduğunu, bazı meselelerde Bâbıâli'nin ne kadar eli ve kolu bağlı bulunduğunu da söyliyebiliriz. Bunun gibi, Hukuk-ı Nâs ve azınlıklara verilen mühim devlet işleri meselesinde Ziya Paşa tenakuz içindedir. Buna mukabil memleketin geçirdiği iktisadî buhranı, müstahsilin her gün biraz daha yıkılışını, vergi, âşar işlerinin bozukluğunu Avrupa'ya ve memleket efkârı umumiyesine karşı yapılan ıslâhat vaitlerinin tutulmamasını, istikrazların ağır şartlarını ve lüzumsuz israflarını anlatırken Ziya Paşa'yı sevmemek kabil değildir.

Paşa'nın kendisine düşman peydahlamak hususundaki dirayetini «Zafernâme» bir daha gösterir. Bu siyaset adamı, - burası şüphesiz çok lehine ve civanmertcedir - siyasetin insanlarla yapıldığını, bir devrin tam tasfiyesinin çok güç olduğunu, teessüs etmiş vaziyet ve şöhretlerin, her değişmenin bir devir ve teslim şeklini aldığı rejimlerde - çünkü kendisi de ihtilâli kabul etmez - bir günde yıkılamıyacağını hiç anlamaz.

Mustafa Fâzıl Paşa hakkında yazdıklarından sarfınazar (yirmidördüncü bend), devrin diğer ricâli hakkında söylediği şeyler, onun gelecek senelerdeki ikbal ve refâh ümitlerini daha o zamandan önler. Bu itibarla elli beşinci bend çok mühimdir. Burada ne Rüşdü Paşa, ne Saffet Paşa, ne Yusuf Kâmil Paşa, ne Şirvanî zâde, hiç biri ihmal edilmez. Yalnız Midhat Paşa bu hücumlardan esirgenmiştir; bir de Ahmed Vefik Paşa, sadece istiğna ve umursamamazlıkla kabahatlandırılır. Bu hücumların içinde en ağırı, «evham ve hayâlât ile uğraşıp meydan-ı mukabelede tabansızlık göstermesi» cümlesiyle Mütercim Rüşdü Paşa'ya tevcih edilmiştir, ki İstanbul'a dönüşünde en sonra Hariciye Nazırlığını kaybetmesine başlıca sebep olsa gerekir.

Otuzikinci bendin şerhi daha ziyade Fuad Paşa içindir ve şairin, ölümlerinden sonra da düşmanlarını affetmediğini gösterir. Umumî olarak «Zafernâme» hedefine isabet etmiş ağır bir darbe idi.

Şurasını da söyliyeyim ki paşa bu üçüzlü hicivde ne kadar zalim olursa olsun eski hicviyelerin müstehcen geleneğinden hemen hemen tamamiyle uzak kalmıştır. Bunu iyice gören Nâmık Kemal ve Hâmid, Ziya Paşa'dan bahsederken «Zafernâme»yi bilhassa över ve onun şark hicvinin çenberinden çıktığını söylerler. Hakikatte paşa, bu eseriyle ve öbür hicivleriyle garplı «satyr»i edebiyatımıza getirmiştir. Ufak tefek aksamalarına rağmen «Zafernâme» bu dikkate hak verir.

Filhakika Ziya Paşa'nın hicvi nesirlerinde de gördüğümüz bir realite duygusunun ifadesidir. Bu hicvin arkasında işleyen büyük çark, paşanın

görme ve tenkit etme kabiliyetidir. Paşa hiç olmazsa bir sınıfın psikolojisini çözmüş ve birkaç mısraın içinde olsa bile kötü mânâsında fertçi ve menfaatçi bir ahlâkı, büyük işlerdeki umursamazlığı, kelimelerle maskelenen hayalperestliği bize vermek kudretini göstermiştir. Bu itibarla ömrünün sonuna doğru yazdığı o acı sekizlik «Terci-i bend», «Terkib-i bend» ve «Zafernâme» ile birleşir.

Hâtırından çıkmasın endîşe-i ehl ü ayâl

gibi zalim alaylar, devrin ahlâkı namına bütün bir roman çerçevesini hazırlar. Şurasını da tekrar edelim ki, bu cinsten bir hiciv tıpkı komedi gibi, daima bir ahlâk anlayışı ile beraber yürür.

III

MENSUR ESERLERİ

Makaleleri

Edebiyata ikinci bir meşgale gibi bakması, garp nevilerini denememesi, bilhassa memlekete dönüşten sonra mücadeleden vazgeçmesi, nihayet Nâmık Kemal'in velveleli ve hâkim şahsiyeti ile karşılaşması Ziya Paşa'nın nesrine borçlu olduğumuz şeyleri unutturmuştur.

Ziya Paşa, hayatının son yıllarında nazmın dışında hiç bir şey yazmamasına rağmen, «Muhbir»de ve «Hürriyet»deki makaleleri, yine aynı çerçeve içinde yazdığı «Veraset mektubları» ile «Rûya»sı, Mabeyinde iken yaptığı «Endülüs» ve «Engizisyon tarihleri» tercümeleri, kendisinden çok sonra neşredilen «Emile» tercümesi ve onun mukaddimesiyle oldukça mühim bir tutarda nesir eser sahibidir.

Bunlardan «Endülüs tarihi» tercümesi zamanında çok okunmuştur. Mütercimin (Halil Edhem Paşa'nın yardımı yahut iştiraki doğru ise, mütercimlerin) hakkıyle tarih bilmemesi, hattâ kitabın ikinci derecede bir eser olması, Ebüzziya'dan Muallim Naci'ye kadar Hâmid de içlerinde olmak üzere, mevzuunu «Endülüs tarihi»nden alan bir çok eserin doğmasında bir payı bulunmasına mâni olmamıştır. «Emile» tercümesinden bu tarzda bahsedemeyiz. Yalnız mukaddimesinde Paşa'nın kendi çocukluğundan bahsederken o zamana kadar nesrimizde görülmemiş bir samimilik getirdiğini söyliyelim.

Abdülaziz Han'a Avrupa'da iken verdiği arzıhalle Ebüzziya'nın «Ziya Paşa'nın Âvân-ı Tufuliyetine Dair Bir Makalesi» adıyla neşrettiği bu mukaddime Ziya Paşa'nın kendi hayatından bahsettiği eserlerdendir. Ebüzziya ile Adana'da iken Tahrirat müdürlüğünü yapan Nâzım Bey'in bahsettikleri Rousseau'nun «Les Confessions» tercümesi ise elde değildir.

Büyük bir cilt teşkil edecek kadar olan makalelerine gelince onlar bu geçiş devrinin en güzel ve kuvvetli şahitleridir.

Ziya Paşa'nın «Muhbir»deki makalelerinden muhtelif yerlerde bahsettik. Bunlar onun mücadeleye nasıl bir iştiyakla atıldığını gösteren eserlerdir. Daha o senelerden itibaren, doğrusu istenirse Şinasi'nin nesrinden çok ayrı, şüphesiz ondan daha eski, sentaksa daha yabancı, bununla beraber daha akıcı; sırasına göre, ısırıcı ve yakıcı bir üslûbu, zalim olmasını bilen bir istihzası ve bilhassa meseleleri, kendisini etrafından çok ayıran bir koyuş ve izah ediş tarzı vardır. Ziya Paşa eski nesrin dil bakımından Cevdet Paşa'dan daha sıkı ve muvazeneli bir ayıklanması gibi görünen bu üslubu, hiç bir özentiye kapılmadan sonuna kadar devam ettirir. Asıl faaliyet sahası «Hürriyet» gazetesi olan bu üslubun en büyük vasfı sonuna doğru secii büsbütün atmış görünmesidir.

Burada Ziya Paşa'nın makalelerinin tam bir fihristini verecek değiliz. Sade fikirlerinin üzerinde duracağız.

Bu makalelerden bazıları doğrudan doğruya inandığı şeyleri telkin eden yazılardır. «Defter-i Âmâlim», yahut meşhur «Şiir ve inşa» makalesi gibi yazılarında onun fikirlerine daha ziyade XVIII. asır Fransız muharrirlerinin, «aydınlık asrı» filozoflarının insan ve cemiyet hakkındaki fikirleri temeldir. Rousseau'nun ilk mütercimi, vakıa insanoğlunun mutlak surette iyi doğduğuna kani değilse de — verasete, biyolojinin henüz insan zekâsı için meçhul kanunlarının müdahalesine yer bırakır; hülâsa Rousseau'ya bir parça devrinin ilmî ve bazı hukuk telâkkileri girer — terbiyenin hayattaki yaratıcı rolüne kanidir. Nitekim Münif Paşa'dan sonra ilk ciddî pedagoji hareketi de onun «Emile» tercümesine girişmesidir. Hülâsa o da Nâmık Kemal gibi terbiye ve tahsilin cemiyetin yükselmesi ve kurtulması için ilk şart olduğunu söyler; hattâ kurtulmaktan daha ileri bir şeyi, yeni baştan kurulması için bunu tek çare görür. Bundan sonra ikinci büyük fikir, «insan hür olarak doğar» fikri gelir. İçtimaî mukaveleler ferdin bu hürriyetini ihtiyarı ile ve cemiyetin selâmeti namına kayıt altına almalıdır.

Fert, bir başka fert için haklarından vaz geçemez. Bununla beraber cemiyet hayatının icap ettirdiği kayıtlar vardır; bunların tanzimi lâzımdır.

Bunu en iyi tanzim edecek ve fert hukukuna cemiyet namına kayıtlar koyacak içtimaî nizam şekli «meşveret», yani «meşrutiyet» şeklidir. Çünkü paşa bir taraftan, üç yüz veya dört yüz kişinin, üç beş kişiden daha iyi ve etraflı düşüneceğine inanır, diğer taraftan icra işlerinde mes'ul insanların yapacağı iş daha sağlam, daha doğru olur, der. Bu doğrudan doğruya bir halk idaresi midir? Şüphesiz halk için, fakat tam halkın değil.

Paşanın anladığı meşrutiyet sistemine İngiliz parlamentosu sisteminin örnek olduğu «Onun için parlamentolara konulan her madde iki fıkra-i mütenakızü'l-efkâr arasında mevzuubahs edilerek» cümlesinden anlaşılıyor.

Üçüncü ana fikir, adalet ve kanun fikridir. Cemiyet, adalet prensibinden ayrılamaz. Bunun temini de, herkes için aynı derecede kat'î mahiyeti olan kanunlarla kabildir. En kısa misâlini paşa, Mısır'dan alır: «1220 tarihlerine kadar mütegallibenin ellerine düşerek, ve devlet yüzerâsına maktu'iyet veçhiyle verilerek bir harâbezar halinde iken, müşarünileyh Mehmed Ali Paşa'nın eline girip otuz kırk sene zarfında o! derece ma'muriyet kesbetti ki Mısır hazinesinin senevî vâridatı bir milyon keseye baliğ oldu.»

Bu fikirler, doğrusu istenirse devrinin fikirleridir. Hattâ hukuk ve mahkemeler meselelerinde İslâmî çerçeve içinde kalmak hususunda ısrarı dahi hiç olmazsa devrinin devletçe benimsenmiş fikirlerine karşı bir aksülameldir.

Yalnız paşayı bu cinsten umumî fikirlerinde bütünüyle tanımış olmayız. Onun asıl kuvvetli tarafı, bu fikirlerini Aziz devri ricâline karşı bir silâh gibi kullandığı makalelerdedir. Bu hücumlarda Ziya Paşa düşüncesine müşahede kudretini ekler. Ziya Paşa'nın bu mücadelede her türlü haksızlıktan çekindiği, son derecede insaflı davrandığı iddia edilemez. Hattâ denebilir ki biraz kini yüzünden ve biraz da işin içinde olmadığı için hükûmetin elini kolunu bağlıyan zaruretleri görmemezlikten gelir. Ona göre her şeyden evvel Bâbıâli'nin tam bir temizlenmesi lâzımdır.

Paşanın bir kudretinin muarızlarını dinlemek olduğunu söyledik. İkinci kudreti de halk zihniyetini okşayıcı bir üslubu olması, o zihniyetle konuşabilmesidir. Ziya Paşa darbesini tam indirebilmek için hiç bir şeyden, hattâ demagoji yapmaktan, tenakuza düşmekten, tabiatiyle Tanzimat'a muhalif olan zümrelerin taassubunu körüklemekten bile çekinmez. Nasıl «Terkib-i bend»inde.

Efkâr-i Firenge tebaiyyet yeni çıktı

diye kendisinin de o kadar heveskâr göründüğü garpcılığı paşalara bir günah gibi isnat ederse, makalelerinde de ayni şeyi yapmaktan çekinmez.

Bununla beraber yukarda dediğimiz gibi müşahede kabiliyeti vardır. Halkın ve Anadolu'nun sefaletini bilir. İşte bu bildiği ve yaşadığı şeyleri anlatırken çekinmez. Sabansız köylüden, çıplak askerden, ağır vergiden küçülmüş ve insansız kalmış köyden bahs ederken üslûbu gerçekten büyüklük kazanır.

Bu yazılar içinde okuyucuya İstanbul'dan gönderilmiş gibi takdim edilen «Hatıra» adlı - Paşa, «muhtıraya hatıra» der - yedi makalelik deneme serisi[20] Paşa'nın Tanzimat'tan sonraki tarih için fikirlerini topladığı eser olması itibariyle belki en ehemmiyetlisidir. Burada evvelâ Tanzimat fermanının iyi bir tahlilinden sonra, bu kadar güzel ve faydalı bir işin bu kadar kötü bir netice vermesinin sebeplerini teker teker sayar. Devre ait hiç bir şahadet, bu küçük deneme kadar bize 1839'dan 1870'e kadar olan otuz senenin macerasını ve bu kadar müşahhas misallerle vermez. Gerek iktisadî vaziyetin bozukluğunu, gerek devlet mekanizmasının lâyıkıyla kurulmamış ve acz içinde olmasını yeni kanunların bu yüzden sadece işleri geciktiren bir bürokrasiye yol açmış olduğunu anlatırken biz her satırda tecrübeli devlet adamını karşımızda görürüz. Ona göre, Tanzimat hazırlıksız başlamış, insanı değiştirmeden terkibi bozmuştur. Bu noktadan hareket edilirse Paşa'nın eserinde görülen bir çok tezadın kendiliğinden ortadan kalkacağı âşikârdır.

İşte gerek bu dikkat, gerek bahsettiğimiz realite hissi bu makalelerin gündelik şeyler dışındaki kuvvetini vücude getirir.

Veraset mektupları

«Veraset mektupları» Ziya Paşa'nın Bâbıâli'ye indirdiği en büyük darbelerden biridir ve üzerinde düşünülünce, paşanın icabında hangi silâhları kullanmaktan çekinmediğini gösterir. Çünkü, bu iki mektupta Ziya Paşa'nın hâdiseleri ve memleket halini anlatış tarzına ne kadar hayran olursak olalım, bir şantaj kokusu bulmamak imkânsızdır.

---

[20] Bu Hatıra'ların birincisi «Hatıra-i evveliye» başlığı ile Hürriyet, 30 Şaban 1285, nr. 25 de çıkar.

Şunu da söyliyelim ki, veraset meselesinin dedikodu şeklinde olsa bile Abdülmecid devrinde başlıyan ufak bir mazisi vardı. Oğlu Murad'ı veliaht yaparak, kardeşi Abdülaziz'i hükümdarlıktan mahrum etmek arzusu Abdülmecid Han'a gelmiş olmasa bile, onun hoşuna gitmek isteyen yakınlarını zaman zaman düşündürmüştü. Abdülmecid'in kendisini kıskandığını, hattâ zürriyet sahibi olmasını istemediğini, Yusuf İzzeddin Efendi'nin Padişah'dan gizli olarak Eyüp'te doğduğunu, Ziya Paşa, bizzat Abdülaziz'in ağzından işittiğini söyler. Abdülmecid Han'ın doktoru olan Doktor Spitzer'e göre ise, o zaman halkın pek sevdiği Abdülaziz'e karşı bir suikast yapılması padişaha teklif edilmiş ise de padişah buna izin vermemiştir [21].

Fakat mesele sadece Mahmud II nin iki erkek evlâdı arasındaki kıskançlık duygusu değildir. Garptaki hanedanların veraset usulü de ayrıca bir örnek oluyordu. Bu itibarla Abdülmecid'in bunu düşünmüş olması muhtemeldir. Ziya Paşa'ya göre Ârif Hikmet Bey'in 1854 tarihinde, Meşihat'tan ayrılması bu işle yakından alâkalıydı. Ziya Paşa, Reşid Paşa'nın Ârif Hikmet Bey'in veraset işi için fetva vereceğinden emin olmadığını hükümdara söylemesi üzerine, şeyhülislâmlığına son verildiği hakkında bir şayia çıktığını yazdıktan sonra, bizzat Ârif Hikmet Bey'e meselenin aslını sorduğunu ve onun da Reşid Paşa'nın hakikaten veraset usulünü değiştirmek isteyip istemediğini bilmediğini, fakat kendisini makamından ayırmak için hükümdarın yanında böyle bir silâhı kullandığı cevabını verdiğini söyler.

Abdülaziz Han'ın tahta çıkmasıyla veraset meselesinin bu sefer Abdülmecid oğulları ve bilhassa Veliaht Murad Efendi'nin aleyhine olarak yeni baştan canlanmış olması tabiîdir. Kaldı ki birçok yeniliklerde ana vatana örnek olan Mısır'da hânedan kanununun değişmesi, bazı muhitlerde bu şüpheyi uyandırmıştı. Diğer taraftan Abdülaziz'in oğlu Yusuf İzzeddin'den prens lakabıyla bahsedilmesi, Murad Efendi'nin yenilik taraftarlariyle iş birliği yapması, bir taht etrafında daima rastlanan gayretkeşlere böyle bir fırsatı vermiş olabilir. Bununla beraber bu yolda ciddî bir teşebbüs yoktu ve olması da imkânsızdı.

Evvelâ Abdülaziz'in oğlu henüz çok küçüktü. İş başa düştüğü takdirde babasının yerini alamazdı; bu yüzden bir yığın mesele ortaya çıkabilirdi. Sonra efkârı umumiyede bu mühim meselenin yapacağı tesir bilinemezdi ve bundan korkulabilirdi. Nihayet Âli ve Fuad Paşa'ların Saltanat müessesine ait hususlarda herhangi bir değişikliğe taraftar olmadıkları, Abdülaziz'in Mısır prensesi Tevhide Hanım'la izdivac arzusuna, o zaman sadrazam

---

21 Ahmed Refik, «Doktor Spitzer'in Hatıratı», Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası, VI, nr. 195, s. 599.

bulunan Fuad Paşa'nın açıktan açığa razı olmayışı gösterir Ayrıca Fuad Paşa, Avrupa'dan yorgun ve hasta dönmüş Âli Paşa, böyle bir mesuliyeti memleket karşısında tek başına yüklenemeyecek kadar yalnız kalmıştı.

Bütün bu mülâhazalarla «Veraset mektupları»nın, ciddi bir tasavvurdan ziyade müphem bir projeyi karşılamış olması, hattâ hiç yoktan Mısır'a kıyas yolu ile Bâbıâli'nin başına bir mesele gibi çıkarılmış olması ihtimali kuvvetlenir. Esasen meselenin tekrar ele alındığını Ziya Paşa, Roma sefiri Hakkı Bey'in (sonra Paşa) babası Remzi Efendi'den aldığı bir mektupla öğrendiğini söyler.

Ziya Paşa, «Hürriyet»teki bir bendinde «Veraset meselesi bundan on beş sene evvel dahi elsine-i nâsda bir müddet dolaşıp sonra battı. Mısır seyahatinden avdet-i şahâne vukuunda yine bir müddet söylenip bitmiş idi» diye temas eder ve bu mesele için evvelâ zamanın müsaadesizliğinden bahseder: «Yunan hududunda asker beslemeğe mecburuz. Bağdat valisi Nâmık Paşa'yı İranlılar oradan kaldırmak istiyorlar. Halk aç, ulema, esnaf, memur, hallerinden meyus, ordu merkezlerinde asker çıplak... Bir başka yerde de: «Ne demek, bu adam Müslüman değil mi? Devlet-i Osmaniye'nin ekmeğini yemedi mi? Hiç tarih mütâlea etmedi mi? Devletin bulunduğu tehlikeleri görmüyor mu? Görmüyorsa işitmiyor mu? Tâ ki böyle bir fiile kasdetsin? diye bu tasavvurun âdetâ vatan sevgisi ile beraber yürüyemiyeceğine hüküm verir.

Her halde Ziya Bey'in, Paşa'lar hakkında en kuvvetli hücumlarından biri de bu «Veraset mektupları»dır.

Hülâsa Ziya Paşa bu küçük eser sayesinde bir taraftan Fâzıl Paşa'nın mücadeleye razı olmasını temin etmiş diğer taraftan bilhassa Fuad Paşa'nın mevkiini gerek padişah nazarında gerek efkâr-ı umûmiyede adamakıllı sarsmıştır,

Rûya

«Rûya», «Veraset mektupları»nın ve «Hürriyet»teki makalelerin tenkidini, «Zafernâme»nin hücumunu kısa ve hareketli şeklinde belki daha kuvvetle tekrarlayan küçük bir fantezidir. Bir cuma sabahı okuduğu gazetelerdeki fena havadislerin tazyıkı altında kalan Ziya Paşa Hampton Court sarayının bahçesinde havuz başında kendi kendine memleketin halini ve ömrünün, maceralarını düşünürken birdenbire su değişir, kendisini İstanbul'da Boğaziçi'nde, Beşiktaş Sarayı karşısında görür, saraya girer ve bahçe üzerindeki odada Abdülaziz'i bulur, onunla konuşur. Abdülaziz'in suallerine verdiği cevaplarla evvelâ Avrupa'ya kaçmasının sebeplerini, sonra «Muh-

bir» ve «Hürriyet» gazetelerini çıkarmasını onlarda yazı yazmasını izah eder, ondan sonra bir Millet Meclisi açılmasının lâzım olduğunu ve bunun vazifesinin bilhassa saltanat haklarıyla tenakuz teşkil etmiyeceğini, sadece heyeti vükelânın memleketi istedikleri gibi idare etmelerine mâni olacağını söyler, siyaset âleminde kötü idare yüzünden memleketimiz aleyhinde düşünülen şeyleri anlatır, imparatorluk tebaasının çektiklerini, Rumeli'nin halini - «her yerden ziyâde Bulgaristan'dan bir fesat çıkmasından korkuluyor, zira bu casuslar ekseriyetle oradadır» - anlatır, Anadolu'nun «yangın yerine dönen» manzarası üzerinde durur, ecnebî müdahalesinden bahseder, Âli ve Fuad Paşa'ların fenalıklarını, memlekete verdikleri zararları sayar, yine Girit ve Mısır meselelerine döner ve padişah bütün bunların düzelmesi için kendisinden çare sorduğu zaman, Âli Paşa'nın azli ile Kıbrıs mutasarrıflığına tayinini tavsiye eder. Kıbrıs, Yeni Osmanlıların taliinde hakikaten mühim yerdir, dönüp dolaşıp oraya gelirler. Ziya Paşa ise, Kıbrıs'ta çektiklerini hiç unutamaz. Zaten o hiç bir şeyi unutamaz. «Rûya»nın birinci kısmını bitiren kısa konuşma çok ehemmiyetlidir. Çünkü Âli ve Fuad Paşa'ların meziyetleri ve milletlerarası diplomatik muhitlerdeki şöhretleri hakkında hâlâ hatırat kitaplarında ve yerli bilgiyle yazılmış tekkiklerde çıkan inanılmaz metihlerin, sadrâzama mensup insanlar tarafından nasıl uydurulduğunu anlatır. Nihayet Âli Paşa'nın azil ve Kıbrıs'a tayini emrini alarak yalısına gider.

«Rûya»nın buraya kadar olan kısmını Sultan Aziz'e bir az hesap verme ve bir az da ona ve efkârı umumiyeye, devletin içinde bulunduğu vaziyeti, fena idareyi ve suiistimalleri anlatmadır. Ali Paşa'nın yalısında geçen ikinci kısım ise, Ziya Paşa'nın kimbilir kaç geceyi üzerinde uykusuz geçirdiği asıl intikam rüyasıdır.

Ziya Paşa, Âli Paşa'ya derhal Kıbrıs'a tayin edildiği emriyle geldiğini söylemez, evvelâ onunla münakaşa eder, yaptığı fenalıkları yüzüne karşı sayıp döker. Onu âdeta yavaş yavaş küçültür, nihayet paşanın devrinde âdeta efsanevî bir şöhret kazanan nezaketini bırakarak kendi kudretinden bahsetmeğe başlaması üzerinde, ona imâlı sözlerle vaziyeti çıtlatır «Sizin lisanınızla kaleminizden başka iktidarınızı bilmiyorum Paşa Hazretleri!» diyerek Padişahı nasıl aldattığını kasdeder. Burada diyalog durur, çünkü Mabeyin Kapıçuhadarı içeriye girer ve Âli Paşa'yı Kıbrıs'a götürmek için hazırlanan vapurun geldiğini yavaşça Ziya Paşa'ya söyler. Bundan sonraki kısımda Ziya Paşa'nın diyalogu iki büyük hareketle canlanır. Birincisi Âli Paşa'nın mührü, Ziya Paşa'ya teslimden sonra kendisini götürmeğe gelen vapuru, himaye gördüğü sefaretlerden birinin vapuru zannederek «galiba elçilerden biri geldi» diye sevinmesidir :

«— Hayır, elçi olmamalı. Bu vapur memuriyet-i cedîdenize isâl için hizmet-i âliyenize tahsis edilmiştir.»

«— Öyle ise biz yalnız mâzul değil, belki menfi imişiz» diyerek gözlerinden yaş gelmeğe başladı.

«Ben cevapta sür'at edip — Efendim menfî değilsiniz, avâtıf-ı seniye-i cenab-ı mülükâneden uhde-i liyâkatınıza Kıbrıs mutasarrıflığı tevcih buyuruldu. Oranın muhtac-ı ıslâh olan ahvali için bir dirayetkâr memurun lüzumu cihetiyle mukaddemce bendelerini tensip buyurmuştunuz; dirayet ve kifayetçe sizin bendenize rüçhaniyetiniz olduğundan ve Girit'te muvaffakiyetle (!) Adaların ahvaline vukuf-ı tammeniz görüldüğünden...»

Diyalogun ikinci büyük ve hakikaten ustaca değişmesi, birdenbire Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'nın eski efendisi aleyhine dönmesidir. İntikam arzularını paşanın hareme gidip veda etmesine bile müsaade etmeyecek kadar ileri götüren Ziya Paşa, ayakları dibine düşen düşmanını kolundan tutup kaldırarak rıhtıma beraberce inince yalıyı dolduran dalkavukların ve maiyet halkının her birinin bir köşeye savuştuklarını görürler, en nihayet Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa, aşağı ruhlu mağdur memur sokulganlığı ile Ziya Paşa'ya sokularak ona karşı ihlâsını ve Âli Paşa'ya hıncını anlatır. Buradaki konuşma Hüsnü Paşa'nın Yeni Osmanlılar'a karşı olan şüpheli vaziyetini göstermesi itibariyle de çok ehemmiyetlidir. O bir taraftan Avrupa'daki gençlerle münasebette idi, diğer taraftan onları şiddetle takip ediyordu.

«Rûya»nın asıl mühim noktası, hattâ eserin kilit taşı, vapurda Âli Paşa ile konuşmasını bitiren şu cümledir: «Emin olunuz, bendeniz ol zebûnküşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makam-ı iktidarda bulunmadığınızda sizinle görüşmektir». Bu cümle, Ziya Paşa vakıasının bütün sırrını çözer. Bir bakıma çok küçük ve biçare bir intikam, sadece hülyada kalan bir tatmin! Fakat Paşa'nın çektiği bütün ıztıraplarını taşımağa kâfi geliyor.

«Zafernâme»nin başka bir plânda eşi olan bu kitap, psikolojik vesika mahiyeti dışında, yazılış bakımından da ehemmiyetlidir. Türkçede bu kadar muvaffakiyetle hareketli eser pek azdır. Yaptığımız kısa şemadan da anlaşılacağı gibi, Ziya Paşa'nın ne diyalogunda, ne de hikâyesinde ölü nokta yoktur. Daima hareket halindedir. Başındaki hayatının hikâyesinden, bahçe bekçisi tarafından uyandırılışına kadar okuyucu realite ile rüya arasında onun düşüncesini durmadan ve düşünmeden takip eder. Bu küçük fantezi hakikatte bir polemik eseri olduğu kadar, Türkçede ilk muvaffak

hikâye de addedilebilir. Vâkıa, sadece en lüzumlu olanla yetinen bu temiz anlatışta hiç bir psikolojik unsur unutulmuş değildir. Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır. Ziya Paşa'nın lâmbadan cigarasını yakma sahnesi gibi bir sahneye nesir edebiyatımız belki ancak 1908 den sonra kavuşabildi. Hayır, Ziya Paşa hakikaten yaşadığını ve duyduğunu yazan adamdır. Ayrıca edebiyattan kaçmasını, yerinde çizgilerle konuşmasını bilir. «Rûya» bizce yeni nesrin ilk şaheseridir.

IV

ZİYA PAŞA VE EDEBİYATIMIZ

Şiir ve inşa makalesi ve Harâbât mukaddimesi

Ziya Paşa, edebiyatımız hakkında iki defa çok şumüllü şekilde konuşmuştur. Bunlardan birincisi Ebüzziya'nın «Nümune-i Edebiyat»ına aldığı «Şiir ve İnşa» makalesidir ki, paşayı saf Türkçe cereyanının en büyük yol açıcılarından biri yapar. Öbürü de bu makalede bilhassa şiirimiz için söyledikleri ile az çok tezat teşkil eden, daha doğrusu o fikirlere temas etmiyen «Hârâbat mukaddimesi»dir. İkisinin arasındaki fark Abdülaziz'in son senelerinde efkârı umumiyede veya hususî muhitlerde yeniliğe karşı başlayan bir aksülamele teslim olmak değilse, aksiyondan vaz geçtiği senelerde paşanın düşüncesindeki büyük değişikliği gösterir. Münaşakası lüzumsuz olan bu meselede bir üçüncü izah şekli daha vardır : Paşa'nın «Şiir ve inşa» makalesinden sonra, yüzü tamamiyle eskiye dönük ve müdafaası gereken bir eserin sahibi olması ve teklif ettiği yolda yürüyemediği için, bu mukaddimeyi yazmış olmasıdır. Muhakkak olan bir cihet varsa Ziya Paşa'nın «Hârâbat mukaddimesi» ile «Şiir ve inşa» makalesindeki fikirlerini nakzeder görünmesidir.

«Şiir ve inşa» makalesini, ihtiva ettiği tekliflere ayırarak mütalâaa etmek daha doğrudur. Paşanın eski nesrimiz için söylediği şeyler, edebiyatımızda ve resmî hayatta söylenen şeylerin tekrarıdır. Bu Tanzimat münevveri, nasıl malî işlerimizin bozukluğundan şikâyet ederse, hâlâ bir yazış tarzı ve muayyen bir imlâ bulunmamasından öyle şikâyet eder, bilhassa Âli ve Fuad Paşa'lar zamanında Bâbıâli'de tekrar başlayan ağdalı yazışı, uzun cümleler, «musanna» ifade şekilleri, süslerle boğulan resmi kitabeti itham eder. Burada paşa görülüyor ki zamanının adamıdır.

Şiir hakkındaki tekliflerinde ise Ziya Paşa, Türk dilinin gelişmesi tarihini yepyeni bir gözle gören bir adamdır. Filhakika asıl Türk şiirinin «şiirlerimiz arasında Kaya Başı ve Üçleme, Deyiş tabir olunan nazımlar» olduğunu iddia etmek tarihî görüşte en geniş ihtilâldir.

Burada Ziya Paşa, Arap ve Acem tesiriyle dilimizde başlayan beş asırlık bir tekâmülü bir kalemde silmiş oluyor ki, bu fikir sahibini tam bir yol açıcı yapar.

Şurası var ki, Ziya Paşa, Profesör Fuad Köprülü'den beri Saz şairleri dediğimiz ve her Ortaçağ edebiyatında mevcut olan orta sınıf kültür şairlerinin şiirlerini bizim asıl şiirimiz olarak kabul ederken ne eskiyi itham ediyor, ne de bunların şiir zevki itibariyle klasiklerden üstün olduğunu söylüyordu. O sadece, bu yolda yürümek gerektiği hükmünü vermişti. Manzum yazıldığı için fikirlerini lâyıkıyla geliştiremediği muhakkak olan mukaddimede ise, paşa ilk şiir hocası olan lalasının tesiri altında önce saz şairlerini nasıl tanıdığını, sonra klasik şiire nasıl girdiğini anlatır. Ayrıca da Fars şiirini keşfetmekle kendisine nasıl bir ufuk açıldığını «Harâbât mukaddimesi»nde bize söyler. Paşanın Saz Şairleri için kullandığı zevksizce nükteli bazı mısralar bir tarafa bırakılırsa [22], bu mukaddimede sadece kendi şahsi tecrübesi vardır, diyebiliriz.

Ziya Paşa'nın «Şiir ve inşa» makalesinde Mütercim Asım'ın bir hissesi olduğu muhakkaktır, Nitekim şu cümle bunu gösterir : «Bizim tabii inşamız Mütercim-i «Kamus»un ittihaz ettiği şive-i kitabettir.» Ziya Paşa bu şive ile yazmayı tabiata uyma kabul eder, ki bu da devrinin fikridir.

Ziya Paşa ve Edebiyat

Paşa'ya göre, şiirimizin Bâki'ye kadar olan devrinde Türkçe kaba sözlerle doludur. Hattâ Şeyhî'nin «Hüsrev ü Şîrin»i bile beğenilecek tarafı pek bulunmayan bir eserdir.

Ancak Bâki ile, Arap, Fars kelimelerinin şiir dilimize iyice yerleşmesinden sonra, dil zevkimiz ve tahassüs imkânlarımız değişir, olgunlaşır. Böylece bizim kullandığımız Türkçe, ve ona bir nevi ana kaynak gibi gördüğü Çağatayca ile beraber dört lûgat ve imkân, ayrı ayrı dört nehrin suları gibi osmanlıcanın ummanında toplanır. Ziya Paşa'nın, Şinasi'nin, Suavi'nin, Vefik Paşa'nın yetiştikleri

---

22

Verdi bana evvelâ merâkı
Meydan şuarâsının nehâkı
mısraları v.d.

bir devirde, dil tarihimiz ve Türk lehçeleri hakkındaki bu görüşüne sadece hayret edelim.

Bu şaşırtıcı dil görüşünün yanı başında bir de garba karşı aldığı vaziyet vardır. «Der beyan-i şürût ve ahvâl-i şâiriyet» adı altında açtığı ayrı bir kısımda Avrupa dillerini öğrenmenin lüzumundan bahsederken, Avrupa şiirinin taklit edilmesinin aleyhinde bulunur :

İklîmde hükmü yok mu farkın?
Vaz'iyyeti bir mi Garb ü Şarkın?
Kabil mi ide, Rasin, Lamartin
Nef'î gibi bir kasîde tezyin?
Mümkün mü Senâî vü Ferazdak
Molyer gibi tiyatro yazmak?

Her iklimin kendisine göre tarihi ve dolayısıyla bediî bir terbiyesi vardır ki, onun dışına çıkılması kabil değildir. Tanzimat'tan beri geriye ilk volta olan bu mısralarda iklim kelimesinden kasd ettiği âmilin, bizim bugün geniş mânâsı ile «muhit» dediğimiz şey olduğu aşikârdır. Görülüyor ki Ziya Paşa «muhit» terbiyesini ileriye sürerek garp nevilerinin Türkçeye girmesine itiraz ediyor. Fakat o daha ileriye gider : bu iki âlemde zekânın işleyiş tarzında bile ayrılık vardır. Garp sanatları ona göre evvelâ «tasvîrî»dirler :

Ahvâli eder sühanla tasvir
Bir gülşeni vasfa etse âğaz
Eşkâlini evvel eyler ibrâz
Eyler tafsili tûl ü arzın
Söyler ahvâli tab'ı arzın
Etrâf ü civârını unutmaz
Hattâ has ü hârını unutmaz.

Tiyatro, yahut onun bu yazıda temsil eder göründüğü edebiyat ve şiir anlayışı, işte bu tasvir kabiliyetinden doğar.

Bir vak'ayı anda derc ederler
Mahsûl-i kuvâyı harç ederler
Eylerken o hâleti tasavvur
Elbette eder kişi teessür.
İcrâ etse onu husûsâ

Üstâd oyuncular ne âlâ!
Lâkin böyle eserler hep
Ahlâk-ı umûma sanma mektep
Yüzde biri maksada müsâdif
Doksan dokuzu ana muhâlif

Bu son iki beyit tiyatroyu bir terbiye vasıtası, daha doğrusu eğlenceli bir mektup diye öven Nâmık Kemal'e cevaptı. Fakat bu mukaddimede Nâmık Kemal'in payı bu kadarla kalmaz:

Vardır nice türlü hodpesendan
Kendin sanır efdal-i sühandan
Toplar başına bir iki câhil
Efkâr da kendine mümâsil
Eyler hezeyânın onlara kay
Anlar tahsîn eder peyâpey
Hem der ki: Zî şâiri eser nîst
Üstâd-ı sühan menem diğer nîst,

mısraları da onun hesabınadır.

Ziya Paşa'nın «Harabat mukaddimesi» Nâmık Kemal'e karşı bir cephe alıştı. Mukaddimenin yazıldığı 1291 tarihinde Nâmık Kemal, Şinasi'nin eserini daha geniş bir şekilde devam ettiriyordu; Ziya Paşa ise Abdülaziz Han'a sığınmış, Magosa'yı boylamamağa çalışıyordu. «Hürriyet» gazetesi muharriri, âdeta siyasî mücadelesini ve fikirlerini inkâr etmiş gibidir.

Nitekim Nâmık Kemal cevabında bilhassa bu noktada ısrar etmiştir.

Ziya Paşa'nın «Harâbat mukaddimesi»nde şiirimizin küçük bir tarihini yaptığını söylemiştik. Ona göre Türk şiirinin üç büyük merhalesi vardır. Bunlardan birincisi Bâkî'ye kadar olan devirdir, burada Ahmed Paşa, Necâti ve Zâti Türkçenin esasını kurarlar. Bakî olgunluk noktasıdır. Fakat onda da köhne tabirler vardır. Asıl büyük devir iki taşralı, - bu İstanbul çocuğu, buna çok hayret eder! - Nefî ile Nâbî tarafından açılır. Onlar Türkçeyi «tetabu-i izâfat»ları çoğaltmak, terkipleri genişletmek ve teselsül ettirmekle güzelleştirirler. Görülüyor ki Ziya Paşa bu tarihlerde Türkçeye tam devrinin görüşüne zıt bir noktadan bakmaktadır. Hele Nef'î ile Nâbî'nin rolünü tayin eden:

Âsâr-ı Acem olundu taklit

mısraının açıklığı Paşa'nın zevki hakkında hiç bir şüphe bırakmaz. Ziya Paşa'nın asıl tercihi Nef'îye gider. Fakat hangi Nef'î?

Hem kadeh, hem bâde hem bir şûh sâkidir gönül
. . . .
Ben ölürsem âlem-i mânâda bâkîdir gönül!

mısralarının şairi ortada görülmez. O daha ziyade Nef'î'nin âhenk tarafını sever, tasvirdeki coşkunluklarına ve kasidelerine (Rahşiyeleri telmih) hayrandır. Yalnız bir yerde çok güzel bir dikkati vardır. O da Nef'î'nin bir manzumeyi yorulmadan bitirme kudretidir :

Ettikte kasîdeye serâgaz
Tâ haşredek olur yek-âvâz

Ziya Paşa, Fuzûlî'de de aynı şekilde neyi seveceğini bilmez. O kadar ki, paşa sevgisini anlatınca, dili bir plastik madde ile oynar denecek kadar bilen, attığı adımların çoğunu hesap eden şairin yerinde, ortada sadece bağrı yanık bir adam kalır. Türkçenin en olgun şiir kitaplarından birini bir kebapçı dükkânı haline getiren bu takdir, aşağı yukarı edebiyat tarihçilerimizin çoğunun sonradan kabullendiği ve aynıyla tekrar ettiği hükümlerin başlangıcıdır. Bu yanlış mülâhazalardan Ziya Paşa'nın o kadar sevdiği, taklit ettiği Rûhi de paymı alır.

Ruhî'ye veren kemâl-î şöhret
Terkîbinde olan letâfet
Ammâ ki eğer bi-veçh-i tetkîk
Seng ü güheri olunsa tefrîk
Azdır sühen-i giranbahâsı
Bâkîsi acûzeler duası.

Ziya Paşa, Baki'nin büyük liriklerimizden biri olduğunu anlıyamadığı gibi, Rûhi'yi de anlayamaz. Nedim'in ise ancak bir tek çizgisini o da değiştirerek verir :

Tâ mertebe-i mizâha yetmiş!

Şüphesiz Nedim'de, hem de zarif şeklinde mizah ve alay vardır. Ve paşanın bize bunu bir merhale gibi göstermesi mühim bir dikkattir. Fakat Nedim sadece bu mudur?

«Harâbât mukaddimesi»nin bütün yanlış hükümlerini burada tenkit edecek değiliz. Esasen bu acele ve sakat eser, Ziya Paşa'nın zevk ve bilgisindeki boşlukları göstermek için yazılmışa benzer.

Bizim için o, daha ziyade nesirleriyle farkına varmadan yaşadığı devrin kroniğini veren, bazı manzumelerinde bir nevi felsefi buhrana kadar yükselen adamdır.

Ziya Paşa'nın nesir eserlerini Avrupa'da yazmış olması ve bunların memlekete ancak gizli olarak girebilmeleri bu nesrin daha yeni nesiller tarafından zamanında ve lâyıkıyla tanılmasına imkân vermemiştir. Bu itibarla Nâmık Kemal mektebinin dışındaki nesrimizde onun bir hissesi olup olmadığını tayin etmek epeyce güçtür. Şiirine gelince, tilmizi olan Nâzım Paşa'nın meşhur «Terci-i bend»inden Serveti Fünun devrine kadar bu şiirin tesiri daima görülecektir.

Şinasi'den sonra

NÂMIK KEMAL

I

HAYATI

Şinasi'den evvel

Nâmık Kemal 1840 yılı, 21 birinci kânun Çarşamba günü (1256 Şevval 26) Tekirdağ'da doğdu. Babası müneccim başı Mustafa Âsım Beydir. Baba tarafı Mahmut I devrinde, İran harplerinde şehit olan, Hammer'in açık fikirliğini o kadar övdüğü sadrâzam Topal Osman Paşadan gelir [1]. Osman Paşa ailesini sonraları daima saltanatın etrafında nisbî bir ikbalin tatlı veya acı cilvelerini tadarken görürüz. Topal Osman Paşa'nın oğlu, şair Ahmed Ratib Paşa (ölümü 1757), hâcegân sınıfından vezirliğe kadar yükselmiştir. Onun oğlu ve Kemal'in dedesi Şemseddin Bey (ölümü 1825) Selim III tarafından o kadar sevilen ve ona ihanetiyle etrafı şaşırtan mabeyincilerdendir. Kemal'in babasının Abdülâziz devrinde fazla rağbet görmemesinde bu hadisenin tesiri olabileceği gibi, tarihi çok seven, fikirlerinde ondan hız alan Nâmık Kemal'in baba tarafından fazla bahsetmemesinin bir sebebi de bu vak'a olabilir. Şemseddin Beyin kardeşlerinden müderris Osman Paşa (ölümü 1755) cesareti ve macerası ile olduğu kadar tabiatında birdenbire vukua gelen değişiklikle de dikkate şayan olan talihsiz bir âlim ve muhariptir.

Annesi Konica eşrafından mirlivanlığa kadar yükselen Abdüllatif Paşa'nın kızı Nesime Hanım'dır. Nâmık Kemal'in annesi, Abdüllâtif Paşa'nın Afyon'da memur olduğu sırada ölmüştür. Nâmık Kemal bilhassa bu tarihten sonra Abdüllâtif Paşa'dan ayrılmamış çocukluğunu ve ilk gençli-

---

[1] Ailenin uzak cedleri için fazla bir şey bilmiyoruz. Ali Ekrem, Topal Osman Paşa'nın babasının Konyalı Bekir Ağa olduğunu söyler. Nâmık Kemal de bir mektubunda bir Sadrâzam ile bir Padişah kızının torunu olduğunu telmih eder. Bu hususta ve bütün bu etüd için bk. İbnülemin Mahmud Kemal, «Son Asır Türk Şairleri», Nâmık Kemal s. 834, Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal I.» Prof. Mehmet Kaplan. «Nâmık Kemal», İstanbul 1948.

ğini hemen hemen onun yanında geçirmiştir. Nâmık Kemal'in tahsili de bu zatın memurluk tesadüflerine göre olmuştur. İstanbul'da bulunduğu sıralarda üç ay Beyazıt rüştiyesine ve sekiz ay kadar da Valide rüştiyesine devam etmiştir. Bu ilk çağların intibalarını bilmiyoruz. Oğlu Ekrem Bey'in biraz romanlaştırılmış ve çok tarafı müphem biyografisinde Nâmık Kemal' in asıl hayatı dedesinin Kars'a tayin edilmesi ile başlar.

Nâmık Kemal dedesi ile beraber Kars'a gittiği zamanlar on iki yaşında idi. Oradan, yine dedesi ile beraber, Sofya'ya geçerler. Bu seyahatlerin onun genç muhayyilesi üzerindeki bazı tesirlerini eserlerinde görmek mümkündür.

«Cezmi»deki cirit oyununun şark vilâyetlerinde hâlâ devam eden bu eski ananeden geldiği muhakkaktır. Sofya'da iken hükûmet konağına devam ettiği ve belki dedesinin kalem işlerine yardım ettiği zannedilebilir. Ali Ekrem Bey'in naklettiği babasına dair hatıralar arasında, Sofya'da halkın ıztırabıyla ve hakikî hayatla temasına ait bazı şeyler vardır. Fakat kendi yazılarında Nâmık Kemal bu bahse hiç girmez. Nâmık Kemal Sofya'da onaltı yaşında iken evlenmiştir. Zaten onda her şey böyle erkendir. Ondört yaşında iken bir defter dolusu şiiri bulunacaktır. Yirmi iki yaşında divan sahibidir. Yirmibeş yaşında devrin en meşhur imzası olarak tanılır.

1274 (1857) de Sofya'dan İstanbul'a döner. Memduh Faik (Dahiliye Nazırı Memduh Paşa) ve Hayret (Deli Hayret) beyler gibi yaşıtı olan şairlerle tanışır, biraz sonra da Leskofçalı Galib, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avni ve Ziya (bu sonuncusu o zaman henüz mabeyindedir) beylerle dost olur. 1277 de Arif Hikmet'in evinde toplanan Encümen-ı Şuara'nın arasında bulunduğunu Ebüzziya söylemektedir.

Şinasi ile tanışma

Kâni Paşa İstanbul'da Emtia Gümrük Nazırı olduğu zaman Leskofçalı Galib Bey'i kendisine tahrirat baş kâtibi (daha sonra mektupçu) yapar, o da çok sevdiği Nâmık Kemal'i gümrük kalemine getirir (1276-1859). Nâmık Kemal burada Leskofçalı'nın Trablus Gümrük Eminliğine tayin tarihi olan 1278 yılına kadar, yani iki sene kalır. Bu iki senenin Nâmık Kemal'in sanatına, hattâ bütün şahsiyetine mühim tesiri olmuştur.

Filhakika Şinasi ile tanıştıktan ve eski şiirin dünyasını bıraktıktan sonra dahi Galib Bey'in şiirinden gelen tasavvufî lugat, bu şiirin dayan-

dığı hayal sistemi ve davranışlar onda uzun zaman asıl şahsiyeti idare eden bir esas zemin gibi devam edecektir.

1288 yılı Nâmık Kemal'in hayatına iki mühim değişikliği getirir. Evvelâ o senenin ramazanında Şinasi ile tanışır ve aşağıda göreceğimiz gibi yepyeni bir fikirler âlemine girer. Sonra da Said Bey'in «Bâbıâli'nin muhalefet fıkrası» diyerek ehemmiyetini anlattığı Tercüme Odasına tayin edilmek suretiyle yenilik fikirlerinin ve iştiyakının kuvvetle hakim olduğu, büyük memleket meselelerinin daima canlı şekilde karşısına çıkacağı bir muhite geçer.

Nâmık Kemal Şinasi ile ne surette tanıştığını «Tâlim-i edebiyata dair risale»de anlatmıştır: «Hangi senede olduğu hatırımda değildir. Fakat zannıma göre yetmiş sekiz sene-i hicriyesinde olacak, bir razaman günü kitap aramak için Sultan Bayezıt Camii avlusundaki sergilere girdim. Elime tâlik yazı ile bir kâğıt parçası tutuşturdular. Yirmi para istediler. Parayı verdim, kâğıdı aldım. Üstünde İlâhi ünvanını gördüm. Derviş Yunus ilâhisi zannettim. Bununla beraber okumağa başladım. O ilâhi ne idi? Bilir misin ne idi?» Bu cümleyi takip eden satırlarda, Nâmık Kemal, nesrini evvelce tanıdığı halde sevmediği Şinasi'nin «ilâhi» bir «kelim» olduğunu «o şiirden anladım» der. Bundan sonra gelen cümle ise onu Nâmık Kemal yapan büyük sergüzeştin kısa hikâyesidir: «Fikrimi edebiyat arkadaşlarıma anlatamadım, gittim gazetesine muin oldum.» Bundan sonra da gazeteye ilk yazı olarak mâhut arslan tarafından yaralanmış zenci fıkrasını yazdığını söyler. «Tasvir-i efkâr»ın hemen hemen ilk sayılarında çıkan bu yazı sayesinde Nâmık Kemal'in gazeteye hangi tarihlerde başladığını ve yardımının henüz ne seviyede olduğunu öğreniyoruz.

Filhakika zenci fıkrasının bize verdiği başlangıçla 1865 yılında Şinasi'nin yerine gazeteyi idare ettiği zaman tanıdığımız Nâmık Kemal karşılaştırılsa «Cezmi» muharririnin Şinasi'ye neler borçlu olduğu anlaşılır. Bu küçük tercüme fıkranın ilk delâlet ettiği şey, Nâmık Kemal'in o tarihte Fransızcaya yeni başlamış olmasıdır. Bundan bir yıl sonra, 1279 yılı ramazanında Nâmık Kemal'i dostu Mustafa Refik Bey'in çıkarttığı «Mir'at» mecmuasında Montesquieu'nün «Roma'nın i'tilâ ve izmihlâline dair» adlı eserini tercümeye başlamış görürüz. Gerek bu tercüme, gerek ona yazdığı mukaddime onun Şinasi'yi tanıdıktan sonra nasıl bir hızla değiştiğini gösterir. Bu hakikî bir iklim değiştirmeye benzer.

Yazık ki «Mir'at» gazetesi ancak yedi nüsha çıkabilmiş ve Münif Paşa ile aralarında çıkan bir münakaşa yüzünden Âli Paşa'nın kendisine ya tarziye vermesi, yahut mecmuasını kapatmasını teklif etmesi üzerine Refik

Bey kapatmağı tercih etmiştir. Bu malûmatı aldığımız Ebüzziya, paşanın Refik Bey'e yapılan yetmiş beş kuruşluk bir zammı çok gördüğünü ve kalemiyle çizerek hizasına surhle «Emektar olan odacı İbrahim Ağa'ya verilmesi muvafık-ı ma'delettir.» diye reddettiğini tasrih eder [2]. 1279 (1862) de çıkan «Mir'at» mecmuasındaki bu tercümelerden sonra Nâmık Kemal'in imzasını taşıyan bir esere uzun müddet tesadüf etmeyiz.

Elimizde Nâmık Kemal'in, koleradan ve Refik Bey'in ölümünden bahsettiğine göre 1282 (1865) yılına ait olduğu aşikâr olan bir mektup müsveddesi bulunmaktadır [3]. Bu mektuba Nâmık Kemal'in, Halep'te bulunan ve kendisine bir maarif nizamnamesi hazırlamak vazifesi verilen Galib Bey'e bu hususta yaptığı tavsiyeler genç adamın bu tanışmadan haline geldiğine gösterir. Bu mektupta genç Nâmık Kemal, leylî mektep sistemini «Çünkü bu halde hem yolu ile ve hem vaktiyle derslerine çalışırlar, hem de ekser pederlerin terbiye edeceğim diye gösterdiği nâbecâ unf ve şiddetten ve validelerin münasebetsiz rahm ve şefkatlerinden ve kahvehane veya helva sohbetlerinde turrehat ile vakit geçirmekten kurtulurlar.» cümlesiyle müdafaa eder ki buradaki annelerin «münasebetsiz rahm ve şefkati» daha genişliyerek «İntibah»taki Ali Bey'in çocukluğu olacaktır. Fakat bu mektupta asıl dikkate değer birkaç nokta daha vardır. Bunlardan biri o günlerde Nâmık Kemal'in Montesquieu'den başka Voltaire'i de okumakta olduğunu söylemesidir. «İlletin [kolera] zaman-ı şiddetinde kapular [daireler] bayağı tatil hükmüne girdiğinden bendeniz dahi sokağa çıkmadım ve bu sırada sair kitaplarla beraber meşhur Voltaire'in felsefiyatını okudum. Bu zat akayid-i mevcudenin tahrifine vakf-ı nefs etmiş ve fakat Ahmed Vefik Efendi'nin Bursa'yı yıktığı yolda hareket ederek tahribatının bir çoğundan müstakim tarikler açılmış ise de bir takımı dahi zulm u teşvişten başka bir şeyi mucip olmamıştır.» diye başlayan kısmının Voltaire'in «Dictionnaire philosophique»ini bilhassa Allah maddesini okuduktan sonra sıcağı sıcağına yazıldığını gösterir. Mektup, Refik Bey'in ölümü üzerine bir müddet olduğu gibi kalmış ve onyedi gün sonra bitirilmiştir. Aşağı yukarı büyük bir esermiş gibi bir aylık bir zamanda hazırlanan bu mektubun sonunda Nâmık Kemal'in Leskofçalı Galib divanına aynı günlerde yazdığı ve üstadına müsveddesini göndermek istediği eski inşa usulü ile yazılmış bir mukaddime de vardır.

Ayni mektupta eski ile teması henüz tamamiyle kesmemiş olan şair bu ikinci üslûbunu hangi kaynaklardan beslendiğini üstadına bizzat ken-

---

2 Yeni Tasvir-i Efkâr, «Yeni Osmanlılar» tefrikası teşrinievvel, nr. 84, Refik Bey bilindiği gibi 1861 (1280) kolerasında ölür.

3 Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal», I, s. 29 v.d., klişe halindeki mektup.

disi anlatır: «Esasen iltizam ettiğim meslek Feyzî yoludur, fakat bütün Istılah-ı İşrakiyeye hasrederek teşbih-i şairaneden mahrumiyetini istemediğimden ekser yerlerde Örfî ve Nef'î'nin teşbihatını ve bazı cihetlerinde Şevket'in hayâlâtını taklit ettim. Buralarının ifadatınca bittabî Veysî yolunu tuttum. Ve bazı âyet-i kerimeler istimalinde ve kısa ifadelerde Fuzûlî'nin mektubuna dahi okşandım ve birkaç yerinde Makamat'ın sanayi-i lâfziyesine azmâyış ettim ve ebyât ile istidlâlde bütün bütün Vassaf yoluna gittim. Ancak böyle yerlerinde Feyzî yolunun hasâyisinden olan tumturak-i elfâzdan düşmemek için Nergisi'nin tetâbu-i izâfât belâsından kurtulamadım...» dedikten sonra bu kadar özenilerek yazılan eser hakkında «hele bendeniz kendimi Fuzûlî'nin muadili bir eser sahibi oldum zannediyorum» hükmünü vererek, Galib Bey de bunu böyle bulursa «müftehir» olacağını söyler.

Hiç bir vesika genç Nâmık Kemal'i anlatmakta bu mektup kadar mühim olamaz. Bir taraftan Leskofçalı divanına yazılmış olan mukaddime ile bu 1865 yılında Voltaire'in ve Montesquieu'nün dünyasına adım atmış genç adamın, bir daha dönmiyeceği sahillere vedaına benzer, diğer taraftan ise bütün Nâmık Kemal'i verir. Filhakika o Vassaf, Nergisî, Örfî, Fuzûlî özenişleri, o bilerek benzemeğe çalışmalar, bir tek eserde birkaç ustanın ve tesirin peşinde koşma, onda ömrü boyunca devam edecek şeylerdir. Vâkıa daha olgun yaşlarında Nâmık Kemal örneklerini böyle saymayacak, hattâ elinden geldiği kadar gizleyecektir. Fakat eser daima çok soğukkanlı bir yığın hayranlığın ve hesabın mahsulü bir terkip gibi hazırlanacak, daima arkasında sahibinin iradesi ve onun hiçbir zaman kıvamını bulamayan zevkı, arzu ve hevesleri görülecektir.

Filhakika bu şişkin ve zoraki üsluplu mukaddimeyi Türkçenin şaheserlerinden biri olan «Şikâyetname» ile en umulmadık şekilde mukayese eden «hele bendeniz kendimi Fuzulî'nin muadili bir eser sahibi zannediyorum» hükmü muharririmizin bütün bir tarafıdır.

Şüphesiz bu mektup bir gençlik eseridir. Fakat Nâmık Kemal bu gibi şeylerde her zaman biraz genç kalacaktır.

«Tâlim-i edebiyata dair risale»de Nâmık Kemal, Şinasi'nin kendi beyitlerinden birini tashih ettiğini de anlatır. Ayrıca bize Şinasî'yi tanıdıktan sonra söylediği beyitlerden verdiği iki misal, üzerinde durulmağa değer.

Çünkü icrâ-yi teâvündür temeddünden murad
Farzolur ıslâhı cem'iyyetin efrâdına

Bu beyit bildiğimiz gibi Şinasi'nin «mebna-yı temeddün madde-i teâvün olmasıyla...» diye başlayan meşhur cümlesinin nazma geçişidir. İkinci beyit Şinasi ile ve Avrupalı örneklerle Türkçeye giren «vicdan» kelimesinin etrafına döner :

Hükmünü infâz eden kanûn-ı insâniyyetin
Kendi vicdânında bir töhmetle mes'ûl olmasın

Her şeyden evvel nesir

Yine aynı risalede Nâmık Kemal Şinasi'nin gelişi ile edebiyatın değişmesini şu şekilde anlatır: «Tasvir-i efkâr»ın zuhuru şiirde bir devr-i inkitaa mebde oldu. Bildiğimiz şairler manzum sözlerini tasavvufa hasrettiler. O zamana kadar bilmediğimiz eshab-ı iktidar içinde on altı, on yedi yaşında iken Ekrem Bey zuhur etmeğe başladı» dedikten sonra Ekrem'in de biraz sonra kendilerine iltihak ettiğini söyler. Filhakika Avrupa'ya giderken gazeteyi ona emanet edecektir.

Leskofçalı Galib'in İstanbul'dan ayrılışı Nâmık Kemal'i yeninin karşısında serbest bırakmıştı. Şinasi'nin 1865'de Avrupa'ya kaçması ise ona bir nevi rüşt getirir. Filhakika yukardaki mektubun yazılmasından hemen bir iki ay sonra biz efkârı umumiye karşısında özenme taraflarını az çok gizlemeğe muvaffak olan bildiğini sarahatle anlatan bir başka Nâmık Kemal görürüz.

Şinasi Ebüzziyanın dediği gibi «şuuru hakayık-i siyasiyeyi ihatadan kasır olan halkı her şeyden evvel okutmak lâzım» geldiğine inanıyordu. Nâmık Kemal ise «her yazdığı şeyi neşretmekten mütelezziz»[4] olan insandı. O gazeteci ve efkârı umumiye adamı olarak doğmuştu. Her sabah bir gece evvel yazdığını ellerde ve düşüncelerle görmekten hoşlanıyordu. Efkârı umumiye ona göre uzun hazırlıklarla değil, heyecanla teşekkül ederdi.

Şinasi, gazetesinin başında olduğu müddetçe Nâmık Kemal'e kendisi olmak fırsatını vermemişti. Beğendiği insanlara kayıtsız şartsız teslim olan uslu çocuk, o İstanbul'dan uzaklaşır uzaklaşmaz, dizgini boynuna atılmış bir küheylan gibi yerinden fırladı. Kendini hür bilmenin verdiği bir olgunlukla birbiri ardınca meselelere hücum etti. Yazık ki, birbirine bu kadar yakından bağlı olan bu iki insanın münasebetleri o andan itibaren bitmiş gibidir.

---

[4] «Yeni Osmanlılar Tarihi», Tefrika 154. «Yeni Tasvir-i Efkâr» 30 Kanunıevvel 1910.

Ne biraz sonra buluşacakları Avrupa'da, ne de dönüşlerinden sonra biz onları bir daha yan yana görmeyiz. Bu bir dargınlık mıdır? Sadece Şinasi'nin vehminin sebep olduğu bir uzaklaşma mıdır? Bu suallere bugün cevap verecek vaziyette değiliz.

Yalnız iki vesika bu usta ve çırak münasebetini Nâmık Kemal hesabına hiç beklenmedik bir şekilde bizim için aydınlatır. Bunlardan biri Şinasi'nin Fuad Paşa'nın ısrarıyla Avrupa'dan memlekete dönmek için yola çıkması üzerine Nâmık Kemal'in o zaman «Tasvir»i idare eden Ekrem Bey'e yazdığı mektuptur. Nâmık Kemal bu küçük mektubunda dostuna artık Bâbıâli'ye teslim olduğunu sandığı Şinasi'nin gazetesine muharrirlik etmemesini açıktan açığa tavsiye eder.

İkincisi ise, Şinasi'nin ölümünü M. Fanton'un evinde iken haber aldığı zaman yanında bulunan Ebüzziya'ya «ben mümkün değil Şinasi'nin cenazesinde bulunamam» demesidir ki eski bağlılığın avdetini gösterir. Bu iki şahadetin arası bizim için tamamiyle boştur [5].

Gazete ve meseleler

İlk kanaat darbesi «Lisan-ı Osmanînin edebiyatı hakkında bazı mülâhazâtı şâmildir» adlı deneme oldu [6]. Sanki Şinasi'nin yerinin boş kalmadığını göstermek ister gibi, genç muharrir bu yazıyı bütün görüş kabiliyetini, vâzıh düşüncesini, dikkatini gösterecek şekilde yazmıştı. Türkçede ilk defa olarak edebiyat ve dil meseleleri bu kadar etraflı şekilde ele alınıyordu. İkinci hamle Tıp tahsiline dair olan makaledir. Memlekette tıp tahsilinin çerçevesine giren bilgilere ait terim meselesini ele alan ve derslerin Fransızca okutulmasına itiraz eden bu makalesiyle daha o zamandan münevver zümrenin dikkatini çekiyor, kendisine bağlıyordu. Arkasından cemiyet hakkındaki tenkitlerini veren «Ramazan mektubu» geldi. Nâmık Kemal oldukça sert havalı bu yazıda yepyeni bir müşahede kudreti ve hakiki bir hiciv kabiliyeti göstermekle kalmıyor, Türkçeye ve cemiyetimize bir haricî âlem fikri, millî hayatla, tarihle yeni bir alâka getiriyordu. Gariptir ki daha bu makalede Nâmık Kemal'in eski Osmanlı tarafı görünür. Yeni açılan Askeri Kıyafetler Müzesi'nde gezerken yeniçerilerin ilgasından bahsediş tarzı hemen hemen tarih etrafında ilk duygulanma tecrübesidir. Nihayet meşhur «Yangın» ma-

---

5 «Mecmua-i Ebuzziya», s. 863.

6 «Tasvir-i Efkâr», 16 Rebiülâhır 1283, nr. 416-19 Rebiülâhır 1283, nr. 417.

kalesiyle [7] uyandırdığı hayranlık duygusu Âli Paşa'yı kendisine bir nişan ile taltife götürdü. Nâmık Kemal bu makalede yangın yerlerine kârgir inşaat yapılmasını emreden bir hükûmet kararını, daha evvelden bu meselenin bütün imkân ve şartları üzerinde düşünmek suretiyle tasvip ediyordu. Bunların arkasından da maliyemizin vaziyetine dair Reşid Paşa üslûbuyla yazılmış layiha kılıklı makalesi, kadın ve genç kız terbiyesi ve bir kadın hastahanesinin kurulması lüzumu üzerindeki yazıları gelir.

Hakikatte birdenbire dikkatimizi kendimize çevirmekle hiç yoktan bütün bir edebiyatı doğurmuş olan bu makalelerin bazıları devri için şaşırtıcı sayılacak derecede külfetsiz ve tabiî bir üslupla, bir kısmı da «ben bu lisana her şekilde hakimim!» demek ister gibi eski nesrin üslûp ve oyunlarıyle yazılıyordu. Bu zamanların mahsulü olan «Devr-i istilâ» risalesi bu ikinci kısımdadır.

Kemal «Devr-i istilâ»yı Yeni Osmanlılar cemiyetinin kurulmasından beş ay sonra tanıdığı Ebüzziya Tevfik'e 1865 yılı ocağında bir gecede dikte etmek suretiyle yazmıştır. Ebüzziya ile bu dostluğu ömrünün sonuna kadar sürecek ve daima şairin çalışmaları için faydalı olacaktır. O. gerek «Tasvir»in ve gerek Yeni Osmanlıların her yere âdeta görünmeden girip çıkan, her derdin çaresini bulan civa gibi hareketli, vefalı uzvudur. Gerek Şinasi'nin ve gerek Nâmık Kemal'in hayatı hakkında bildiklerimizin çoğunu yazılarına ve cömert dostluğuna borçlu olduğumuz bu muharrirden ilerde ayrıca bahsedeceğiz. Nâmık Kemal'in bu senelerde Recai-zâde Ekrem Bey'le tanıştığını yukarda gördük. Avrupa'ya kaçarken «Tasvir»i ona bırakacaktır.

Nâmık Kemal'in Yeni Osmanlılar cemiyetinin kurucularından olduğunu ve onun idealine de Abdülhamid'in darbei hükûmetine, yani mutlak imkânsızlığa kadar sadık kaldığını yukarda anlattık. Veliaht Murad Efendi ile daha Avrupa'ya kaçmadan evvel yakından dost olduğunu, Abdülhamid'le tanışmış bulunduğunu da ayni şekilde biliyoruz.

Âli ve Fuad Paşa'ların münavebe, yahut da infisal hulleleri ile memleketi idare ettikleri bu devirde yeni gelişen Türk matbuatının bazı mühim

---

7 «Tercüme-i hal-i hakiranemin cami olduğu garaibdendir ki İstanbul'un harikten muhafazası hakkında bazı mütalâatı havi «Tasvir-i efkâr»da neşrettiğim bir makale bir dereceye kadar «bedia» mutabık yazıldığı için o zaman Bâbıâli'nin en büyük mansıblarında bulunan ve kalemlerini mütteka-yi âlem kıyas eden bazı zevât tarafından fevkalâde bir şey addolunarak orada olan fikir ve meşrebe muhalefetle beraber def'aten rütbe-i saniye ile taltif olunmuştum». «Mukaddime-i Celâl».

meseleler etrafında nasıl bir gayretle çalıştığını ve Kararnâme-i Âli'nin bunu nasıl karşıladığını, bu arada Erzurum vali muavinliğine tayin edilen Nâmık Kemal'in bir müddet İstanbul'da ayak sürüdükten sonra Paris'e ne şartla kaçtığını yukarda gördük.

Kemal Paris'te

Onun da Paris'teki hayatı tıpkı Ziya Paşa'nınki gibi aşağı yukarı «Hürriyet» gazetesi etrafında toplanır. Son neşredilen vesikalardan bu üç sene süren gurbette Yeni Osmanlılar arasındaki âhengi muhafaza etmek için nasıl bir gayret sarfettiğini öğreniyoruz [8]. Gerek Ziya Paşa ile diğer aza arasında çıkan anlaşamamazlıklarda, gerek Kâni Paşa-zâde Rifat Bey'le Ziya Paşa ve «Hürriyet» gazetesi muharrirleri arasındaki mücadelede Nâmık Kemal gençliğine rağmen uzun zaman bir hakem ve yatıştırıcı vazifesi görmüştür.

Ziya Paşa'nın devletin en kıyıcı unsuru olan İsmail Paşa ile işbirliği etmesine mukabil Nâmık Kemal'in «Hürriyet» gazetesinden çekilmesi de bu olgunluğun işaretidir.

Bâbıâli ile giriştiği mücadelenin yanı başında kendini yetiştirmek hususunda yaptıklarını maalesef pek bilmiyoruz. Muhakkak olan bir şey varsa Mr. Fanton [9] isminde bir zattan hususi şekilde hukuk öğrendiğidir. Ke-

---

8 Mithat Cemal Kuntay'ın «Nâmık Kemal» ve «Suavi» eserlerindeki vesikalar.

9 M. Fanton hakkında bk. Ebüzziya, «Yeni Osmanlılar tarihi», 'Yeni Tasvir-i Efkâr, nr. 132, Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal», II, 1949, bütün baş taraf. Bu sonuncusunun neşrettiği vesikalardan anlaşıldığına göre M. Fanton bir fikir adamından ziyade bir iş adamı idi. Nâmık Kemal'in dönüşünden bir müddet evvel (2 Temmuz 1870) İstanbul'a gelen Mösyö Fanton, daha Avrupa'da iken Mustafa Fâzıl Paşa'nın giriştiği bir «Kur'an» basma işiyle meşgul olmuş, İstanbul'da şimendüfer imtiyazı, Maliye Nezaretine satılacak kâğıtlar, şarap ve saat, Muzika-i Hümayun için musiki âletleri ithali gibi türlü mali teşebbüslere girişmişti. Bu teşebbüslerinde Mustafa Fâzıl Paşa takımının, Velihat Murad Efendi'nin, Zaptiye Nazırı Hüsnü Paşa'nın yardımlarını temine çalışır, Kemal'in babası, diğer tanıdıkları da münasebetlerinde kendisine az çok yardım ediyorlardı. O, Tanzimat'la beraber İstanbul'a dolmağa başlayan büyük firmalarla alâkalı müteşebbislerden ve iş simalarındandı. Fakat «Kur'an» meselesinden gayrı olan işlerde büyük bir şey elde edememişti. İstanbul'da Mustafa Paşa kendisine Fransızca bir gazete çıkarmak ve ayrıca Türkçe bir mecmua neşretmek üzere bir matbaa kurması için sermaye vermek istemiş ve bu matbaada Türk ve Arap yazma eserlerinin de neşredilmesi düşünülmüştü. Hatta Âli Paşa bile bu fikre yanaşmış görünür. Biraz fazla hayal adamı ol-

mal Londra'da iken İstanbul'a gelen bu zat burada yeni Osmanlılarla bazı muhitler arasında temas vasıtası olmuştu. Ayrıca sık sık tiyatroya gittiğini, Fransız klâsikleriyle beraber Shakespeare ve Hugo'yu, ve romantikleri, günlük edebiyattan bazı şeyleri okuduğunu tahmin edebiliriz [10].

Nâmık Kemal İstanbul'a 1870 Kasım ayında (1 Ramazan 1286) döner. Ayni günlerde Teodor Kasap, «Diyojen» adlı mizah gazetesini çıkarır [11]. Âli Paşa'nın ölümü tarihine kadar (6 eylül 1871) Nâmık Kemal'in

---

duğu anlaşılan M. Fanton'un bu teşebbüslerinin hangilerinde muvaffak olduğu pek belli değildir. Âli Paşa'nın kendisine verdiği nişan ve iki yüz lira ihsan daha ziyade gazetelerde Türk davasını tutmuş olduğu içindi. Elde bulunan vesikalar onun, Kemal'in İstanbul'a dönüşünden sonra geldiğini gösteriyor. Nâmık Kemal'le seviştikleri muhakkak olan bu zatın mali teşebbüsleriyle şairin kendisinden ziyade babasının alâkadar olduğu anlaşılıyor.

10 Nâmık Kemal, Abdülhak Hamid'e yazdığı bir mektupta tanıdığı ve sevdiği garp eserlerine dair bazı fikirler veriyor : «Shakespeare'e niçin merakın yok? Onun bir muntazamca oyununu tercüme veya adaptasyon suretiyle lisanımıza nakletmiş olsaydın, sanırım ki edebiyatımıza bir büyük hizmet etmiş olurdun. Ben Corneille'in ulviyet-i efkârına meftun olanlardanım. Âsarından evvelden beri «Cinna»yı severim. Hürriyet ve hamiyyet namına yazdığı şeylerin en güzeli odur. «Le Cid» ile zaten imtizac edememiştim. «Horace» larla kezalik. «Polyeucte» Hıristiyanlığa hepsinden ziyade mail iken, «Cinna» dan sonra yine Corneille'in her tiyatrosundan güzeldir. Eğer klasikler tekmi yanında ise Corneille'in «Agésilas»ını umum eserlerine müraccah göremezsen o zaman söyle». «Mecmua-ı Ebüzziya», II. cüz 13.

«Dumas Pére zamanında en meşhur olmuş ve hattâ muasırlarının cümlesine tercih olunmuştur. Bu derece mazhar-ı kabul olmasına sebep de yazdığı şeylerin hem tatlı hem parlak olmasıyla beraber, milletin çocuklarına varıncaya kadar hem mânâsını, hem zevkini anlayacak bir yolda bulunmasıdır. Mamafih fikr-i hikmet ve hakikat-i edeb nazarınca öyle Hugo, Alfred de Musset'ye takaddüm değil tesavi kabiliyetini bile haiz değildir.» Fevziye Abdullah Tansel, «Mektuplarına göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hamit» 1949 s. 24.

En güzel eseri romanlarından «Monte-Cristo» ile «Les Trois Mousquetaires» tiyatrolarından «Antony» ile «La Reine Margot»dur. Mütalea edersen anlarsın. Dumas Fils ekseri âsârını Fransa'ya müteallik müşahede ile yazar. Binaenaleyh neşriyatının lezzetini bulmak bayağı Paris'te bulunmağa ve Fransızların her türlü muamelât-ı siyaset ve maarifetine karışmağa tevakkuf eder. Yalnız «La Dame aux Camélias», insaniyet için yazılmış bir eserdir. Anın mahiyetini o eseri gösterir.» (Hamid, Mektuplar I, s. 28).

11 Kemal meşhur «Nüfus» makalesinde Teodor Kasap'tan şöyle bahseder : «O asırda ne kadar Rum var ise Türkleri mahvetmek, ne kadar Türk var ise Rumlara karşı tahaffuz etmek için silâha sarılmaktan başka hiç bir şey düşünmez iken, bundan otuz beş kırk sene sonra İstanbul'da bir Rum peyda olacak, «Diyojen» namiyle maruf bir gazete çıkaracak, onda Yunanistan'ın gerek kaideye ittiba etmek istesin, gerek faydasını arasın Devlet-i Aliye'ye iltihaktan

«Diyojen»e verdiği bazı fıkralardan başka hiç bir yere bir şey yazmadığını bütün kaynaklar söylerler[12].

Bu susma esnasında Avrupa'dan dönen arkadaşları Reşad ve Nuri Beyler de bulunmak üzere yeni bir ekip kurmuştu. Kemal'in ve arkadaşlarının bu devirdeki hayatları için sadece münasip vakit ve imkân beklemekti denebilir.

Dağınık çalışmalar

Âli Paşa'dan bir kaç gün ara ile Şinasi'nin ölümü üzerine (13/Eylül/1871) Fazıl Mustafa Paşa'nın, Tasvir-i Efkâr matbaasını vereseden satın alarak Ebüzziya'ya hediye etmesi üzerine ikisi de tekrar gazeteciliğe başlamak fırsatını buldular. Ebüzziya, kendisi imtiyaz alamadığı için — bu gençler daima dikkat altında idiler ve hükûmet Kararname-i Âli'nin verdiği ferahlığı kaybetmek istemiyordu, — az müşterili bir mecmua halinde çıkan «Hadika»yı iltizam usulü ile tutarak gündelik gazete yaptı. Sonra da «Sirâc» adlı, imtiyazı kendine ait bir gazete kurdu. Ayrıca daha 1872 yazından itibaren kitap neşrine başladı. 1872-73 seneleri, evvelce yazılmış «Devr-i istilâ» risalesi ile «Fatih Sultan Mehmed»in, «Yavuz Sultan Selim» in, «Salâhaddin-i Eyyubi»nin «Evrak-ı Perişan» adı altında cüz cüz, basıldığı devirdir.

Fakat Ebüzziya, Nâmık Kemal'i istediği gibi gazetesinin çatısı altına yerleştiremedi. Gazetelerin sık sık tatile uğradığı bu devirde tek gazete ile

---

başka çaresi olmadığını Fransızca, Türkçe, Rumca ilân eyleyecek, bir Türk gazetecisi de âtide tasvir ettiği bedayi-i medeniyyeden (yani Osmanlı vatanının kalkınmasını) birine bürhan suretinde gösterecek denilse kim inanırdı». Mustafa Nihat Özön, «Namık Kemal ve İbret Gazetesi». İstanbul 1938, s. 67.

12 Âli Paşa, Nâmık Kemal'in memlekete dönmesi için yazı yazmamasını biricik şart olarak koymuştu, bu sükûtun sebebi budur. Ebüzziya'nın verdiği malûmata göre Kemal, dönüşünden sonra Âli Paşa'yı üç defa ziyaret etmiştir. Bunların birincisi 3 Ramazan 1286 gecesidir ki, Kemal gece yarısına kadar Mercan'daki konakta kalmıştır. Bu mülâkatta Âli Paşa, Nâmık Kemal'e Fransız - Alman harbinin Avrupa'daki akislerini sormuştur. İkinci ziyaret bir ay sonra, bayram haftası içindedir. Bu ziyaretinde Âli Paşa Nâmık Kemal'den Fransa'nın yenilmesinin sebepleri hakkında bir lâyiha istemiştir. Kemal, hazırladığı lâyihayı o senenin yazında Âli Paşa'ya bir gece götürmüştür. Bu ziyaretinde Münif Paşa ile «Tıfl-ı nâim» sahibi Edhem Pertev Paşa konakta imişler. Yemekten sonra da Yusuf Kâmil Paşa gelmiş Nâmık Kemal'in Âli Paşa'ya verdiği bu lâyihada bilhassa hürriyet kelimesinin üzerinde ısrarla durmuştu. (Ebüzziya, «Yeni Osmanlılar tarihi», Yeni Tasvir-i Efkâr, 2-10 Mart 1919 tarihli nüshalar; ondan naklen Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal», II, s. 99-100).

kalmak, hareketi yanda bırakmak demekti. Zaten «İbret», «Hadika»dan birkaç ay evvel çıkmıştı (13/Haziran/1872).

Nâmık Kemal bu 1872-1873 senelerinde kudretlerinin bütün ölçüsünü verdi. İcabında iki üç gazeteye birden en pervasız bir dille makale yazacak, tenkit edecek, tekliflerde bulunacak, millî hayatın her köşesini, devrinin en uyanık adamı ve uyananlar içinde en tesir edici şekilde konuşan sıfatiyle teker teker adesesine alacaktır.

Yukarda söylediğimiz gibi böyle bir hareketi uyandırmak ve beslemek için lâzımgelen vasıfların çoğuna sahipti. Etrafını kendisine bağlıyan sârî bir şahsiyeti vardı. Daha çocuk denecek yaşta kalemlerde çalışması ona hem istediği zaman yazı yazmağı, hem de önündeki mesele üzerinde az çok metodlu şekilde düşünmeyi, onu kendi imkânlarına göre her cephesinden mütalâa etmeği öğretmişti. Cemiyetimizin ihtiyaçları üzerinde durmuş, düşünmüştü. Bütün taşkın görünüşlerine, saflıklarına rağmen kendisine has vuzuhlu bir görüşü vardı. Ayrıca okuyucu karşısına çok nazik ve terbiyeli çıkmasını biliyordu.

İbret gazetesi ve Siyasî mücadele

Nâmık Kemal'in üvey dayısı olan ve hayatına çok yakından giren Mahir Bey müdür, Nâmık Kemal başmuharrir, Reşad Bey baş muharrir muavinidir. Gazetenin programını tesbit eden ilk numarasından itibaren bir kaç nüsha fasıla ile çıkan yazıyı aşağıya alıyoruz :

«Zaten kitâbet mesleğinden yetişmiş olduğumuz gibi elimizden geldiği mertebe vatana bir hizmet etmeği ve taayyüşümüzü dahi bu yolda aramayı arzu eylediğimizden ve matbuatı memleketimizce bu maksatları istihsal için en büyük vasıta gördüğümüzden bir gazete neşrine karar verdik. Ve yeni bir gazete tesisiyle memleketimizde matbuatın terakkisine bir hizmet ibrazına dahi muvaffak olamadığımız için bir müddet-i muayyene zarfında «İbret»in îdare-i tahririyesini deruhte eyledik.

İtikadımızca burada gazetelerin en büyük vazifesi halkımıza kavâid-i siyasiye ve terakkiyat-i medeniyeye müteallik malûmat vermektir. Binaenaleyh elimizde olan iktidar-ı âcizaneyi esasen [bilhassa mânâsına] bu hizmete sarf edeceğiz. Mamafih havadis i'tasında dahi kusur etmiyeceğiz.

En mukaddes bildiğimiz bir vazife dahi matbuat nizamnamesinin müsait olduğu derecede doğru söylemektir.

Muharrir-i evvel	Muharrir	Muharrir	Muharrir	Muharrir
Kemal	Reşad	Nuri	Tevfik	Mâhir

İktidara açıktan açığa harp ilân edercesine yazılmış olan bu küçük beyannamede bir yığın hakikat vardı. Evvelâ bu gençlerin gazetecilik ve edebiyatla geçinmek istedikleri söyleniyor, sonra yeni gazete imtiyazı almanın kendileri için güçlüğünden bahsediliyor, belki de hâlâ hükûmetçe faaliyetlerinin takip edildiğine ima ediliyordu. En sonra da gazetenin asıl programına geçiliyordu. «İbret», halka «kavaidi siyasîye» öğretecek ve medeniyet yolunda rehberlik edecektir; ayrıca daha elverişli bir basın kanunu elde etmek için çalışacaktır.

«İbret» gazetesi, Mahmud Nedim Paşa'nın ilk Sadrazamlık devrinin hakikî çehresini takındığı bir zamanda çıkmağa başlar. Genç Osmanlılar o kadar mücadele ettikleri Âli Paşa'nın nasıl bir muvazene unsuru olduğunu yavaş yavaş öğreneceklerdir. Âli ve Fuad Paşa'lar büyük küçük suiistimallere rağmen, devlet nüfuzunun Bâbıâli'de kalmasında muvaffak olmuşlar, yıpratıcı gayretler sayesinde olsa bile, hükümdarın üzerinde bir nevi velâyet kurabilmişlerdi. Muvazenesiz denecek kadar haris, ve her türlü ahlâk kaydından mahrum bir adam olan Mahmud Nedim Paşa ise bütün devlet idaresini saraya devretmiş, üstelik bununla da kalmıyarak yerini sağlamlaştırmak ve etrafındakileri tatmin edebilmek için 1839 dan beri kurulan her şeyi alt üst etmişti.

Nâmık Kemal «İbret»teki bir makalesinde bu zamanı, kıyaslarda kendisine hâs mübalâğa ile «on bir aylık bir idare geçirdik ki Devleti Aliye'nin, Kazak süngüleri Silivri'de, süvari bayrakları Kütahya'da» [Mısırlı İbrahim Paşa'nın muntazam suvarisi olacak] göründüğü zamanlar bile o kadar buhran geçirdiği yoktu.» diye anlatır [13].

İşte Kemal, keyfî idarenin gemi bu kadar azıya aldığı bir devirde, sonradan gazetenin yüzüncü nüshası için yazdığı makalede «vicdanlarda dolaşan bir fikr-i cemiyetin ayine-i in'itafı» olarak anlattığı gazetesini çıkarır.

Güzel olsun diye yazmadığı zaman tatlı bir muharrir olan Nâmık Kemal aym yazıda gazetenin vatanı bir «meclis-i ülfet» haline getirdiğini söyler. Yazık ki bu «meclis-i ülfeti» bozanlar vardı. Âli Efendi'nin çıkardığı «Basiret», Filip Efendi'nin çıkardığı ve Kemal Paşa zâde Said Bey'in yazdığı «Hakayiku'l-vekayi» gazeteleri «İbret»ten, «Diyojen»den, «Hadika»

---

13 Nâmık Kemal «İbret»in yüzüncü nüshası dolayısıyla yazdığı bir yazıda bu fikri teyit eder. bk. Mustafa Nihat Özön, «Nâmık Kemal ve İbret gazetesi», s. 223.

dan çok ayrı bir gözle etrafa bırakıyorlar, devletin müşkil vaziyetini hiç göze almadan iktidara dalkavukluk ediyorlar, bilhassa Nâmık Kemal ve arkadaşlarının o kadar şiddetle ihtiraslarını açıkladıkları Mısır valisini - İsmail Paşa - bol para mukabilinde, açıktan açığa tutuyorlardı.

«İbret» gazetesi Mahmud Nedim Paşa'nın sadaretinin son zamanlarında on dokuzuncu sayısındaki Kemal'in «Garaz marazdır» adlı yazısı üzerine dört ay müddetle tatil olundu. Kemal de Gelibolu'ya mutasarrıflıkla uzaklaştırılmak istendi. Bilindiği gibi bu yazı, Bağdat'tan kaldırılan Midhat Paşa'nın aleyhinde ve bilhassa Sadrazamın telkiniyle çıkan dedikodulara cevap vermek için yazılmıştı.

«Diyojen» ise daha evvel bilhassa Mısır meselesine dokunduğu için tatil edilmişti. Hakikat şu ki bu gençler memleket meselelerinde hiç bir hatayı affetmiyorlardı. Bu esnada Mahmud Nedim Paşa düşüp Midhat Paşa sadrazam oldu; gazete de hükmedilen ceza müddetini doldurmadan Eylül sonunda çıkmak müsaadesini aldı. Fakat «Kemal Bey devlet memuriyetini kabul etmiyor!» dedikodusundan kurtulmak için Gelibolu'ya hemen o günlerde gitmeğe mecbur kaldı.

Kemal'in Gelibolu mutassarrıflığı üç ay kadar kısa bir zaman sürmüştür. Bu müddet zarfında sancağın iktisadî vaziyetiyle meşgul olmuş, mektep açmağa çalışmış, belediyeye ait bazı ıslahâta teşebbüs etmişti. Kemal iyi memurdu, ömrünün sonuna doğru Adalardaki mutasarrıflıklarında ne kadar metodik çalıştığını İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın neşrettiği vesikalarda görmek mümkündür. Onun Gelibolu'da yaptıklarını Mustafa Nihat Özön gazetelerdeki kısa bendlerden toplamıştır; fakat azlinin hakikî sebebi pek bilinmemektedir [14].

İstanbul'dan gitmeden evvel ve bilhassa Mahmud Nedim Paşa'nın düşmesi üzerine «Diyojen» ve «Hadika»da yazmağa devam eden Nâmık Kemal'in — «Hadika»da ilk numarasından itibaren N. K. imzasıyla, — kendi gazetesinde Gelibolu'dan başmuharrir imzalı yazıları çıkıyordu. İstanbul'a dönüşünden sonra tekrar gazetesinin başına geçti, ve mücadelesine koyuldu.

Bir taraftan fikirleri aydınlatmak için mühim memleket davalarını, anlatan büyük makaleler yazıyor, diğer taraftan da gündelik hadiseler üzerinde düşüncelerini söylüyordu.

---

[14] Bk. Mustafa Nihat Özön. «Nâmık Kemal ve İbret Gazetesi». s. 114-120.

Fakat Sultan Aziz'in bu son seneleri büyük bir basın hareketine müsait değildi. En cömert hislerle tahta çıkan Abdülaziz, Âli Paşa'nın baskısından kurtulduktan sonra bütün bir muvazenesizlik içinde, değil bir padişahta her hangi bir fertte ayıplanacak kadar hasis ihtirasların zebunu olmuştu. Hiç işten anlamadığı muhakkak olan annesinin ve menfaatlerinden başka bir şey düşünmiyen saray takımının oyuncağı gibi idi. Âli Paşa'dan kurtulan Mısır valisi İsmail Paşa saray ve devlet ricalini İstanbul'a döktüğü para ile âdeta çürütüyordu. Sadece münevverlere ve matbuata o kadar dost olan ve Avrupa'ya karşı oynadığı yarı hükümdar rolüne set çeken Hariciye nazırı Halil Şerif Paşa'yı [Mustafa Fâzıl Paşa'nın damadı] azlettirebilmek için Mütercim Rüşdü Paşa'ya yirmi beş bin altın hediye etmeğe kalkışmıştı[15]. İstanbul'a geldiği zaman saraya verdiği otuz bin altın sayesinde Dolmabahçe sarayına arabayla hükümdara mahsus kapıdan girmek hakkını kazanmıştı. Hal'inde kasasında yedi buçuk milyon liralık konsolid çıktığı söylenen Abdülaziz Han'da müthiş bir para hırsı başlamıştı. Esad Paşa'nın ikinci sadaretinde masrafların ve maaşların azaltılmasına kalkıldığı zaman kendi tahsisatına dokunulması korkusu ile evvelâ Bağdat hattını «kese-i hümayundan» yaptıracağı haberini yayarak bu tedbiri önlemiş, sonra da Esad Paşa'yı sadaretten azletmişti. Memleket meselelerinde hakikat kendisine anlatılınca fevkalâde meyus oluyor, hastalanıyor, fakat iki gün sonra keyfi istediği şekilde yaşayabilmek için Mahmud Nedim Paşa'yı sadarete getirmeği düşünüyordu. Bu acaip vezir imparatorluğun habis talihi olmuştu. İstanbul'da Rus politikası onun zamanında devleti pençesine aldı. Rumeli Rus ajanlarıyla dolu idi. Sırbistan, Karadağ, Bosna ve Hersek hattâ Bulgaristan infilâka hazırdılar. Saray, Mısır meselesini, Avrupa'ya yapılmakta olan borçları ve bu saydığımız işlerin hiç birini gözden kaçırmayan yeni mabuattan hiç hoşlanmıyordu. Devlet ricali ise Abdülaziz'i kuşkulandırmadan onun arzularına set çekmek gayretleri içinde matbuatın efkârı umumiyeyi kızıştırmasını hoş görmüyorlardı.

Vakıa «İbret»teki yazılarında bilhassa Nâmık Kemal hükûmetin yolsuz icraatından sık sık Sultan Aziz'e şikâyet ediyor, onun doğru düşüncesine iltica eder görünüyordu. Fakat bu hal, tıpkı Voltaire'in «Le Siécle de Louis XIV»ı ile XV inci Louis'nin karşısına XIV üncü Louis'yi çıkarması gibi, bu zayıf iradeli hükümdarın karşısına «Evrak-ı perişan» ile iki şanlı dedesini çıkarmasına mani olmamıştı. Bunlardan biri Belgrat müstesna Sırbistan'ı kesin olarak vatan coğrafyasına katmış, Memleketeyn'i impara-

---

[15] Bk. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, «Son sadrâzamlar», Rüşdü Paşa maddesi.

torluğa bağlamış, öbürü ise Mısır'ı fethetmişti. Halbuki Abdülâziz Han elimizdeki Sırbistan kalelerini — vakıa çok büyük zaruretler karşısında ve dost Avrupa kabinelerin ısrarlı tavsiyeleri neticesi olarak — Sırplara teslim etmiş, Memleketeyn'in devletle zahirî bir rabıtadan başka bir bağı olmıyan bir Rumanya olmasına razı olmuştu. Mısır ise yine onun zamanında açıkça elden gidiyordu. Şüphesiz bu bir tefsirdir. Belki de «Evrak-ı perişan»ın Meclis Maarife gösterilmeden basıldığı bahanesiyle toplanmasına karar verilmesinin başka sebebi vardır. Muhakkak olan cihet, bütün bu neşriyatın sarayı ve hükûmeti beraberce ürkütmesi, kâh eski matbuat nizamnamesi ahkâmına göre ve kâh Kararname-i Âli'nin ahkâmına göre gazeteleri tatil etmesi ve bazı kitapları toplatmasıdır [16] Şurası da var ki Abdülaziz idaresinin kararsızlığından rahatsız olmağa başlayan ve günlük emirlerle idare edilmekten bıkan gazeteler [17] adımlarını uyduracakları sarih bir matbuat kanununun tanzim edilmesini istiyorlar ve bunun için mücadele

---

[16] «Evrak-ı perişan»ın Reşid Paşa'nın «Evrak-ı siyasiye»si, Midhat Efendi'nin «Dağarcık»ı ve diğer ruhsatsız eserlerin toplatılacağı hakkında ilk rivayeti «Hadika» yazar. İşin garibi eldeki nizamnameye göre ruhsatsız olduğu iddiasiyle bu kitapların toplanması mümkün iken hükümetin Şûra-yı Devlet'e müracaat ederek oradan karar istemesidir. İbret 88, 99 ve 100 üncü nüshalarda bu meseleden bahsederek muayyen kanun ister. «Hadika», toplatılmak istenen «Evrak-ı perişan»dan : «Evrak-ı perişan» gibi tarz-ı ifadesi lisan-ı Osmani'nin adına burhan olabilecek bir kitap memleketimizde beşyüz yıldan beri vücude getirilmemiştir.» diye bahseder. O zaman Maarif Nazırı, «Hakayıku'l-vekayi» baş muharriri Lâstik Said Bey'in babası Kemal Paşa olduğuna göre bu ruhsatsız eserlerin toplanmasını ve böylece kitap sansürünün şiddetlenmesini oğlunun telkiniyle yapmış olması ihtimali vardır. Nâmık Kemal, «Vatan yahut Silistre» tiyatrosunu Maarif Cemiyet'inden izin almağa mecbur olmamak için «Siraç» gazetesinin edebî ilâvesi olarak, fakat kitap forması şeklinde alelacele çıkartmıştır.

[17] «Diyojen», «Hakayık» gazetesinin jurnalı üzerine Kararnâme-i Âli ahkâmınca ilga edilmişti. «Hadika» ertesi günkü 45 inci nüshasında «Hakayık» gazetesinin vaziyetinden bahsetti. 46 ıncı nüshasında Kararnâme-i Âli'yi aynen neşretti, 47 incide «İbret»in 96 ıncı nüshasında çıkan makale üzerine bir bend yazarak matbuatın muayyen bir rejime tâbi olmasını istedi. «Diyojen»in kapanmasının asıl sebebi Hidiv İsmail Paşa'ya karşı başından beri aldığı vaziyet olsa gerektir. Bu gazetelerin hiç biri (Diyojen, İbret ve Hadika) ileriye atılmış adımlardan geriye dönülmesine razı olmuyor, ne dediğimiz gibi eyaletler üzerinde ne de başka meselelerde devletin zaafını affetmiyorlardı. «Diyojen» in 166 ıncı nüshasındaki kapitülasyonlar bendi - ki lağv için sebep olabilir, - çok şayanı dikkattir. «İbret» ile «Phare de Bosphore» arasındaki münakaşadan bahsederken : «Mehakim-i nizamiye kanununun Âli Paşa'nın vefatına kadar gerek halk nazarında ve gerek âlem-i medeniyete karşı derkâr olan emniyeti iade edilmekten sonra vereceğimiz cevapların hepsi şairane kalır.» der. Bu, açıkça Âli Paşa'nın ölümünden sonra işler bozuldu, demekti.

ediyorlardı. Bu mücadelenin yanı başında İstanbul'daki muhalefet matbuatının şiddetini arttıran bir çok meseleler daha vardı : Sırpların İzvornik'i istemeleri, Rumeli'de vaziyeti şüpheli bir çiftlik olan Praga işi, Piyango ve Promes denen tahviller, istikraz meselesi bunlardandı. Nihayet Kemal'in «İbret»in otuzuncu nüshasında çıkan Reji makalesi yüzünden devlet gazete aleyhine dava bile açmıştı[18] Fakat asıl hükûmeti kuşkulandıran mesele borç meselesiydi. Yeni matbuat her fırsatta bu vahim meseleye dokunuyor. Türkiye'nin borçsuz yaşayabileceğini söylüyor, servet kaynaklarının işletilmesi fikrinde ısrar ediyordu.

Vatan yahut Silistre piyesi

İşte bu çok mânâlı ve şumullü hareket içinde idi ki «Vatan yahut Silistre» oynandı. Gedikpaşa'da Türkçe temsiller vermeğe hazırlanan Güllü Agop Tiyatrosu 1872 senesinde gazetelerde epeyce mesele olmuştu. Kemal ve bazı arkadaşları bu tiyatroda telâffuz ve şive bozukluğundan başka kusur görmüyorlardı. «Diyojen» gazetesi ve Teodor Kasap ise yerli eserlerin vücude getirilmesini istiyordu. «Diyojen»e göre ecnebî eser bizim âdet ve örfümüze uygun olamazdı.

Bu münakaşaya «Tiyatro İle Uğraşan Arkadaşlara» adlı makale ile bir nevi ara bulucu gibi karışan Nâmık Kemal daha Gelibolu'ya gitmeden evvel «Vatan yahut Silistre»yi yazmış bulunuyordu. Makalesinde edebiyat nevileri içinde en çok tiyatroyu sevdiğini söylüyordu. Tiyatro etrafındaki bu umumî çalışmanın neticesi olarak Hariciye Nazırı Halil Şerif Paşa'nın himayesi altında Güllü Agop tiyatrosu Âli Bey'in «Ayyar Hamza»sı ile «Ecel-i Kaza»yı beraberce oynayarak yeni programı tatbik etmişti. Ayrıca sadrazamın himayesinde Darüşşafaka menfaatına olarak «Paris fukarası» adlı bir piyes oynanmış 30 Martta «Eyvah» temsil edilmişti. Nâmık Kemal 31 Martta «İbret» gazetesindeki «Tiyatro» makalesinde hem elde edilen başarıyı öğüyor hem «Silistre»nin oynanacağını ayrıca da «Raz-i dil»

«Diyojen»in tatili üzerine «Hakayık»la «Hadika»nın arasında çıkan münakaşa şöyle bir emirle kapatılır : «Mülga «Diyojen»in münderecatı vesilesiyle «Hakayık» ve «Hadika» gazetelerinde açılan muhaverede haddi maruf tecavüz edildiği ve bu yolda hangi taraf ısrar ederse mesul tutulacağı ihtar olunur. Bâb:âli, Hariciye Nezareti, Matbuat kalemi başlığı ve 1/Zilkade 1288 tarihiyle.» Bu cins ihtarlar matbuata karşı sert vaziyet almağa bir türlü razı olamıyan Sadullah Paşa'nın (o zaman Müdürü ve henüz Bey) bir tedbiriydi.

[18] Bu dâva dolayısıyla ilk defa bizim mahkemelerde avukatlar esbâb-ı müşeddideden» bahsederler. «İbret» Nâmık Kemal'e kanunda «ağırlaştırıcı sebep olmıyacağı» şeklinde bir iddiada bulunur.

adlı bir piyesi hazırladığını söylüyordu. Burada da yine Abdülaziz devrinin kararsızlığı ile karşılaşırız. Vükelânın bazısının bulunduğu bir gecede oynanan ve alkışlanan Ebüzziya'nın piyesi hükûmet tarafından izinsiz sayıldığı için takip edilmekte idi.

Menfa ve Edebiyat

«Vatan yahut Silistre»nin ilk temsilinde (1 Nisan 1873) yapılan büyük tezahürat, halkın muharriri sahneye istemesi, bulamayınca gazete idarehanesine kadar giderek aramaları, neşredilmek üzere bir teşekkürname bırakmaları, bu heyecanın Çarşamba ve Perşembe geceleri aynı şekilde tekrarı bütün bu çalışmalara son verdi.

5 Nisan cumartesi günü «İbret» kapatıldı ve muharrirleri tevkif edilerek 9 Nisanda İstanbul'dan nefyedildiler. Ebüzziya Tevfik ile Ahmed Midhat Efendi Rodos'a, Nuri Bey, Selim Bey Akkâ'ya, Nâmık Kemal de Magosa'ya [19] gönderildiler.

Böylece Nâmık Kemal'in hayatı dediğimiz romanın üçüncü devresi kapanıyordu.

Ebüzziya Tevfik, «Yeni Osmanlılar tarihi»nde gerek kendisi ve gerek arkadaşlarının bu ilk menfa hayatını yolculuğun başından itibaren teferruatıyla anlatır. Kemal'in çehresini çok başka türlü aydınlatan bu teferruat arasında onun arkadaşlarıyla beraber Sirkeci'ye inerken halkın galeyan ederek kendilerini kurtaracağına hakikaten inanması belki en garibidir. Vapurda ise sık sık yüksek sesle «Marseillaise»i söylermiş. Böylece Paris gurbetinde tohumu atılan hürriyet kahramanı ve mazlumu psikolojisi bu sürgünle kökleşir.

Kemal'in Magosa'daki bu menfa hayatına dair Ebüzziya'nın «Yeni Osmanlılar tarihi»nde, Nuri Bey'in «Edebiyat kumkuması»nda verdikleri mâlûmatı Mithat Cemal Bey'in neşrettiği mektuplar tamamlamaktadır. Ayrıca kendisi de «Mes Prison muahezenamesi»nde adaya çıktıktan sonraki yolculuğu ve Magosa'daki ilk geceyi anlatır. Magosa'da geçirdiği zaman, rutubetli yer, sıtma, göz hastalıkları, ötedenberi mevcut içki düşkünlüğünün

---

19 Bu Kıbrıs ve Magosa'nın Nâmık Kemal'in hayatında ve Yeni Osmanlıların macerasında garib bir rolü vardır. Kemal iki makalesinde hem Akkâ'dan hem de Magosa'dan bahseder. «Çünkü Akkâ ve Magosa kalelerinde insan pek kolaylıkla yaşayamaz. «Hürriyet», sayı : 41. «İbret»te çıkan «Nüfus» yazısında ise âdeta başına geleceği duymuş gibi «Kıbrıs gibi, Akkâ gibi menfa-ı mücrimîn addolunan yerlerde havayı tesmim eder bir çok esbabın vücudunu işitiyoruz.» der.

artmasiyle Kemal'in sıhhatini iyiden iyiye zedelediği muhakkaktır. Bir mektubundan ağzından kan geldiğini dahi öğreniyoruz. Bununla beraber hiç yalnız kalmadığını, çalışmasına mani olmadıklarını da biliyoruz. Birbiri ardınca gelip giden mutasarrıflarla dost olduğu gibi, adanın memurları ve zabitler içinde de hayranları vardı. Kemal büyük çizgi dışındaki tilmizlerinin bir kısmını bu menfada tanımıştır.

Ayrıca Şeyh Ahmed Efendi isminde Kuleli vakasından beri Kıbrıs'a sürgün edilmiş bir âlimle tanışır ki Kemal'in hayatında mühim yeri olan insanlardandır. Filhakika tasavvufî şiirle işe başlayan medeniyetçi ve Osmanlıcı şairin hayatında uzun müddet dinî hislerin fazla bir yer aldığı görülür. «Hürriyet» ve «İbret»deki mücadeleleri hep imparatorluğun etrafındadır. Şeyh Ahmed Efendi ile temastan sonra yeni bir dindarlık hissi başlar. Bazı mektuplarında âdeta dinî cezbe izleri görülür. Ayrıca o zamana kadar eserinde ittihad-ı İslâm fikrine pek az yer veren muharrirde bundan sonra bu ideoloji ön safta gelecektir. Şurası da var ki Osmanlıcılık Aziz devrinin politikası idi. Abdülhamid devrinde bir taraftan o en büyük hızını alırken diğer taraftan hilafet politikası devletçe, daha doğrusu padişah tarafından, gizliden gizliye fakat ciddî bir şekilde takip edilir. Bizce Nâmık Kemal'in Şeyh Ahmed Efendi ile münasebeti ayrı ve esaslı bir tetkike muhtaçtır.

İstanbul'la münasebeti ise iki koldan devam ediyordu. Babası ve arkadaşları ile muntazam şekilde muharebe ediyor ve bu sayede payitahtta olup bitenleri âdeta günü gününe takip ediyordu. Ayda bir iki defa hususî kurye diyebileceğimiz adamlarla kendisine para ve lüzumu olan eşya geliyordu. Veliaht Murad Efendi, aradaki vasıtaların ufak tefek ihanetlerine rağmen uzun müddet kendisine ve ailesine yardım etmişti. Bu yardım kesilince de Kemal büsbütün parasız kalmamış, İstanbul'da ve Kahire'de gizli gizli basılan kitaplarının parasını almıştı. Karısı tarafından Yusuf İzzeddin Efendi dairesine mensup olan üvey dayısı Mahir Bey bu münasebetleri idare ediyordu. Birbiri ardınca kurulan kabinelerdeki rical ise, bazıları kendisine hususî tavsiye mektupları yazacak kadar yakını ve hayranıdırlar. Kemal, «Akif Bey» ve «Zavallı çocuk» piyeslerini Magosa'da yazmış, belki «Gülnihal»i de orada tamamlamıştı. «Celâlettin Harzemşah»ın plânını da orada hazırlamış olması hattâ bazı yerlerini tamamlamış olması muhtemeldir. Yeni «Nevruz tercüme-i hali» ile «İntibah» romanını, «İrfan Paşa'ya mektup», «Takib» ve «Tahrib-i Harâbât», «Mes prisons muahezenamesi» gibi belli başlı tenkit eserlerinin yine bu devrede yazıldığını düşünürsek asıl edebiyat çalışmalarının bu menfa senelerinde toplandığı anlaşılır. Eserlerinin tam bir bibliyografyasının tesbitindeki güçlük biraz da bu

eserlerin çoğunun gizli basılmasından ileri gelir. Esad Paşa'nın sadaretten azlinden sonra, yerine gelen Şirvânî-zâde Rüşdü Paşa'nın, vaktiyle Yeni Osmanlılar Cemiyetiyle dost geçinen, az çok yumuşak bir insan olması, ve bilhassa kabinede Midhat ve Raşid Paşalar gibi kendilerine teveccühleri olan iki şahsiyetin bulunması bir aralık menfilere af, yahut hiç olmazsa seyahat şartlarının tam bir değişmesi ümidini vermişse de müsbet bir netice çıkmamıştır. Halbuki Şirvânî-zâde'nin oğlu Hakkı Bey, Kemal'e hakikaten hayrandı. Nitekim yine bu sıralarda onun kütüphanesini satın almıştı. Vaktiyle kumar oyununa iptilâsını, eski imlânın verdiği oyun imkânlarından istifade ederek âdeta adıyla sanıyla ilân ettiği bu acayip yaşayışlı genç adama, bu münasebetle yazdığı teşekkür mektubunda Kemal «bulunduğum yerin rutubet ve bazı hallerinden gönülce fevkalâde muztaribim» diye şikâyet eder ve bir eve çıkmayı istediğini söyler.

Bu sırada Nâmık Kemal'in hayatının mühim hâdiselerden biri de Murad Efendi'nin çok âşikâr mürüvvetsizlikleri hakkında fikirlerini gizlemiyen Ebüzziya ile aralarının açılmasıdır. Yalnız tek taraftan dinlediğimiz bu dargınlığın altında Ebüzziya'nın onun ile veliaht arasındaki münasebet yüzünden başına gelenleri affetmediği hissedildiği gibi, araya bazı para meselelerinin verdiği dargınlığın da girdiği anlaşılıyor. Kemal'in menfa hayatı otuz sekiz ay sürer. Bu esnada İstanbul'da işler gittikçe kötüleşiyordu. Birbirini takip eden kabine değişmeleri ve küçük büyük menfaat didişmeleri arasında memleketin istikbali gittikçe tehlikeye giriyordu.

Nihayet Esad Paşa'nın ikinci sadaretinde (1875) bu kadar senedir ekilen fenalık tohumları acı meyvalarını verdi. Evvelâ Hersek isyanı başladı. Sonra isyan Bosna'ya geçti. Mahmud Nedim Paşa'nın ikinci sadrâzamlığında Bulgaristan halkı ayaklandı. Devlete tâbi iki imaret olan Sırbistan ve Karadağ âsilere açıktan açığa yardım ediyordu. Diğer taraftan malî iflâs sakınılmaz bir hale gelmişti. Rus elçisi general İgnatiyef, Saray ve Bâbıâli'nin bir nevi müşaviri olmuştu. Onun verdiği nasihatlar yüzünden kolaylıkla bertaraf edilecek mahallî hareketler gerek tedbirlerin vaktinde alınmaması ve gerek vaziyete hâkim olabilecek ehliyet sahibi memurların yerlerinden kaldırılması yüzünden hakikî bir felâket şeklini alıyordu. Diğer taraftan ecnebî müdahalesi birkaç yandan devleti sıkıştırmaya başlamıştı. Mahmud Nedim Paşa'nın gûya bütçe açığını kapamak için aldığı «devlet borçlarının faizini ödememek» kararı dışarda aleyhimize büyük bir cereyan uyandırdığı gibi İstanbul'da da büyük bir malî buhran doğurdu. Her sınıf halkın elinde bulunan yüz milyondan fazla esham ve demiryolları senetleri birdenbire kıymetlerini kaybettiler; geçinmek için onların getireceği faize güvenenler müşkil vaziyete düştüler. Bunun arkasından Mah-

mud Nedim Paşa'nın devlet borçlarını, birkaç milyon da fazlasını ilâve etmek şartiyle bir araya toplamak için giriştiği yeni istikraz teşebbüsü efkârı umumiyeyi çıldırttı. Mahmud Nedim Paşa bu istikraz mukavelesini tam imzaladığı esnada meşhur Softa isyanı patladı ve Sadrazam yayan olarak Bâbıâli'den kaçmağa mecbur oldu. Yerine gelen Mütercim Rüşdü Paşa kabinesi tarafından Abdülâziz'in hal'i üzerine (30 Mayıs 1876) Kemal ve arkadaşları bildiğimiz gibi İstanbul'a döndüler.

Midhat Paşa ve Kanun-ı esâsî

Bu günler İstanbul'un belki en karışık günleriydi. Hal'i takip eden Abdülâziz'in intiharı, Çerkes Hasan vakası gibi hadiseler, yine hemen o günlerde Sırbistan ve Karadağ ile açıktan açığa başlayan muharebe. Murad V de cülus günü görülen asabiyetin gittikçe artarak bütün ârâzıyla bir delilik haline gelmesi zaten gergin olan efkârı umumiyeyi büsbütün gergin hale getirmişti. En mühim unsurlarından ikisini (Serasker Avni Paşa ile Hariciye Nazırı Raşid Paşa'yı) kaybetmesine rağmen Rüşdü Paşa kabinesi vaziyete hâkim olmağa muvaffak olmuş, Sırbistan meselesi Serdar-ı Ekrem Abdülkerim Paşa'nın üstüste kazandığı zaferlerle âdeta hailedilmiş, Bulgaristan'da isyan hareketleri durmuştu. Memlekette büyük bir vatanperverlik havası esiyordu. Ayrıca gerek Abdülâziz Han'ın saltanatının son senelerindeki durumu gerek V. Murad'ın sıhhatı yüzünden devlet işleriyle şahsen meşgul olmaması halk arasında meşrutiyet fikrini kuvvetlendirmişti. Yazık ki Türkiye kendi meseleleriyle başbaşa kalamıyordu. Sırbistan'ın mağlûbiyeti üzerine Rusya açıktan açığa işe karışmış ve gerek onun teşviki ve gerek Bulgaristan'da yapıldığı iddia edilen mezâlim yüzünden Bâbıâli, sonunda İstanbul konferansının toplanmasını zarurî kılacak müşterek ve ağır şartlı bir ecnebi müdahalesine mâruz kalmıştı.

İşte bu vahim şartlar içinde idi ki Türkiye'de Meşrutiyet'in ilânı için hazırlıklar başlamıştı. Daha Tuna valiliğinden itibaren devleti sağlam bir teşkilât kanuna bağlamak isteyen Midhat Paşa bu meşrutiyet fikrinin öncüsü idi. Paşanın doğrudan doğruya hal'e gitmeden Abdülâziz'e müracaat ederek Meşrutiyet'i, olmadığı takdirde onun yerine geçebilecek bir nevi şartnameyi kabul ettirmek istediğini eldeki vesikalar göstermektedir. Culûs gecesi pek heyecanlı olan Murad V in sarayda kalmalarını emretmesi üzerine, orada hazırlanan culûs hatt-ı hümayununda Meşrutiyet'ten bahsedilmesini paşa ileriye sürmüşse de, elde bulunan ve kendi hazırladığı lâyihanın bazı maddeleri üzerinde «Hüseyin Avni Paşa ve ana itbaan Rüşdü Paşa» ile uyuşamadıklarından hatt-ı hümayuna bu iş için bir şey

koymamışlar, sadece doksan bin lira tutarında olan saray tahsisatını altmış bin liraya indirmekle ve Ereğli kömür madenleriyle diğer bazı maden ocaklarının ve «çiftlikât-ı hümayun» denilen arazinin Maliye hazinesine devir ve terki gibi bazı tedbirlerle kalmışlardı. Mesele ancak Avusturyalıların kapattıkları Kılık limanı dolayısıyle toplanan kabine heyetinde ele alınabilmiş ve hazırlanan lâyiha üzerinde konuşulmaya başlanmıştı [20].

Abdülhamid'in cülûsunda (31 Ağustos 1876) Şura-yı Devlet âzalığına geçen Nâmık Kemal Kanun-ı esasî encümeninde çalışır.

Nâmık Kemal'in bu encümendeki çalışmalarına ait bir vesikanın iki parçasını İbnül-Emin Mahmud Kemal İnal, «Son sadrazamlar» adlı eserinin Midhat Paşa kısmında neşretmiştir.

Bunlardan birincisi [bk. s. 313-314] Kanun-ı esasinin saltanat hukukuna ait olan kısımları üzerindedir ki burada Nâmık Kemal, tek bir nokta müstesna haklıdır. Yanıldığı nokta ise «Vükelâdan her biri dairesine ait umurdan icrası mezuniyeti tahtında olmayanları reis-i vükelâya arzeder» maddesine kabine ve mesul başbakan fikrini ilga edecek şekilde yaptığı itirazdır. Kemal, hakikaten başka memleketlerde böyle olmuyormuş gibi, bu cins meselelerin «Padişaha arz» edilmesinin doğru olacağını söyler ki, her bakımdan hatalı ve saltanat hukukunun lüzumundan fazla müdafaasıydı [21]. İkinci parça sarayca ilâvesinde ısrar edilen ve hükümdara şüpheli gördüğü her vatandaşı memleketten uzaklaştırmak hakkını veren on üçüncü maddeye itirazlarını tesbit eden kısımdır. Burada Nâmık Kemal'in, Kanun-ı esasiyi, Tanzimat'ı bile ihlâl eden - fikir kendisinindir - bu madde hakkında âdeta dürüstçe sıraladığı dört itirazı, işi ne kadar ciddiye aldığını gösterir.

Çok muhtemeldir ki Nâmık Kemal bu mütelâanameyi sırf bu itirazlarını tasrih etmek için yazmış olsun. Nâmık Kemal'e Ziya Paşa'nın bu

---

20 «Midhat Paşa'nın Hatıratı», I, s. 171.

21 Ziya Paşa'nın «Rûya»sında buna benzer bir fikir bulunduğu gibi, Mahmud II nin, sadaret mevkiinin adını başvekillik'e çeviren Hatt-ı Hümayun'u da aşağı yukarı aynı anlayışla yazılmıştı. Bütün ömrünce meşrutiyet fikrini müdafaa eden Nâmık Kemal'in mesuliyet meselesi üzerinde bu kadar vahim şekilde yanılması - çünkü bu fikir hakikatte padişahı icra kuvvetinin reisi yapmaktı - izahı kolay olmayan garabetlerdendir. Belki de onun ve Ziya Paşa'nın meşrutiyet sistemlerinde «hilâfet ve imamet» müessesesinin şartları ağır basıyordu. Bir başka izah şekli de gerek Ziya Paşa ve gerek Nâmık Kemal'in bütün devlet nüfuzunun Bâbıâli'de toplanmasını istememeleridir. Filhakika Saray da bunu istemiyordu.

maddenin kabulüne sonuna kadar itiraz ettiklerini, hattâ bir gece Midhat Paşa ile münakaşalarının bu yüzden ağır bir kavgaya bile vardığını yine aynı eserden öğreniyoruz.

Kanun-ı esasi bir hatt-ı hümayunla İstanbul Konferansı'nın açılış günü olan 14 Kânunuevvel 1876 da, yağmurlu bir günde ilân edildi.

Nâmık Kemal'in hayatının bu dördüncü devresi bildiğimiz gibi Abdülhamid'in Midhat Paşa'yı, dostlarının bütün itirazlarına rağmen kabulüne safdilce razı olduğu yüz onüçüncü maddeye dayanarak Avrupa'ya uzaklaştırması ile kapanır. Sarayın bütün ısrarlarına rağmen taşrada bir vazife kabul etmiyen Nâmık Kemal de bu sırada yeni bir tahttan indirme teşebbüsü töhmetiyle veya hiç olmazsa ondan ima ile bahsettiği için tevkif edilir ve bilindiği gibi beş buçuk ay hapiste kalır. Ondan tedbirli olan Ziya Paşa ise kendisine vezirlik rütbesiyle verilen Suriye valiliğini kabul ederek İstanbul'dan uzaklaşmış bulunuyordu. Midhat Paşa'nın Nâmık Kemal'in taşrada bir memuriyete nakli hususunda kendisine saraydan yapılan son tavsiyeye «ne yapalım kabul etmiyor, bu işi de artık selefimiz yapsın!» tarzında bir cevap verdiğini «Son sadrazamlar»dan öğreniyoruz [22].

---

[22] Ebüzziya'nın verdiği malûmata göre Nâmık Kemal Midhat Paşa ile ilk defa, Paşa'nın Mahmud Nedim Paşa yerine sadarete tâyini gecesi görüşmüştür. Midhat Paşa'nın Bağdat'tan İstanbul'a döndüğü günlerde Murad Efendi doktorların tavsiyesi üzerine deniz banyoları yapmak için sık sık İngiliz sefiri Henry Eliot'ın Şemsipaşa'daki yalısına geliyormuş. Nâmık Kemal de orada kendisi ile buluşuyormuş. Bir gün Ebüzziya'ya, Murad Efendi'den Midhat Paşa'ya hitaben Nâmık Kemal'i kabul etmesine dair bir mektup vermiş. Paşa ilk önce Kemal Bey'in ertesi gece konağına gelmesini söylemiş. Fakat Veliahtla münasebeti olan bir adamı kabulde mahzur gördüğü için hemen ertesi günü yine Ebüzziya vasıtasiyle Kemal Bey'in gelmemesini rica etmiş. Bunun üzerine Murad Efendi de Midhat Paşa'dan mektubunu geriye istemiş ve hattâ Süleyman Paşa vasıtasiyle aldırmış. Bununla beraber Midhat Paşa kendisine o kadar bağlı olan ve gazetelerinde kozunu müdafaa etmekten çekinmiyen bu gençleri ve bilhassa Nâmık Kemal'i seviyor ve adım adım takip ediyordu. Nitekim sadarete tâyini gecesinde onları evine çağırtmış ve hattâ «Sizleri kurtarmak için geldik» diye iltifat etmiş. Filhakika «İbret» gazetesi muharrirleriyle Ebüzziya'yı, yeni tâyin edildikleri memuriyetlere tahtelhıfz göndermek için Zabtiye Nazırı Palabıyık Mustafa Paşa'ya emir verilmiş bulunuyordu. Yine Ebüzziya bir gün Midhat Paşa'nın kendisine eliyle tashih ettiği «İbret» gazetelerini gösterdiğini söyler.

Bu izahattan anlaşıldığına göre Kemal, Midhat Paşa ile sadaretine kadar tanışmadığı gibi Midhat Paşa da hiç bir surette Murat V e mensup değildi. Yine Ebüzziya Midhat Paşa'nın o günlerde kendisine «Ben bunların (Hânedan âzasının) umumuna hilâfgirim. Böyle olmakla beraber birinden birini tercihe hacet görmem. Her biri nöbetini savuncaya kadar yerinde otursun. Kemal'e söyle, böyle şeylerle meşgul olacak zamanda değiliz» dediğini yazar ki, oldukça dikkate değer bir şehadettir.

Bu son aylar Midhat Paşa'nın büyük vatanperver ve ihtiyatsız devlet adamı çehresinin bütün vuzuhuyle meydana çıktığı devirdir. Ondan sonra Taif'te boğdurulduğu geceye kadar kendisini tekzip eden tek hareketi görülmiyecek; etrafındaki ihanet ve düşmanlık çemberi daraldıkça ahlâkî salâbeti artacaktır. Nâmık Kemal'in o kadar teganni ettiği hürriyet uğrunda şehitlik ona nasip olmuştur.

Abdülhamid ve Nâmık Kemal

Midhat Paşa'nın nefyi, Ziya Paşa'nın bir memurlukla İstanbul'dan uzaklaştırılması, Nâmık Kemal'in tevkifi hakikatte yeni bir devrin başladığını gösteren hâdiselerdi. Abdülaziz devri bütün ideal mücadeleleriyle, tenakuz ve vuzuhsuzluklarıyla, mütereddit ve müteazzim ricaliyle ortadan çekilmişti. Şimdi Türkiye koltuğunda otuz üç sene kapalı duracak Kanun-ı esasisi ile 1877 harbinin kapısından Abdülhamid istibdadına girmeğe hazırlanıyordu.

Nâmık Kemal, Subhi Paşa'nın reis olduğu bir mahkemede muhakeme edilmiş ve bir mecliste söylediği haber verilen Arapça «İki defa vaki olan bir şeyin behemehal bir üçüncüsü de olur» mısraı ile, zannolunduğu gibi Aziz ve Murad'tan sonra Abdülhamid'in de hal edilebileceğine imâ etmediğine kanaat getirildiği için — galiba biraz da Subhi Paşa'nın efendice sahabetiyle — beraat etmiş, fakat İstanbul'da oturması caiz görülmediğinden beşbin kuruş maaşla Midilli'de ikamete memur edilmişti. Biraz sonra da yedi bin iyi yüz kuruş maaşla oranın mutasarrıfı olmuştur. Bir müddet sonra Rus balıkçıları arasında çıkan bir meseleden dolayı vilâyet merkezi olan Sakız'a çağırılmış ve üç ay on gün sonra, tekrar vazifesine iade edilmiştir. Kemal'e burada iken Abdülhamid'e gönderdiği bir eserden dolayı Bâlâ rütbesi verilmiş ve 1882 de ikinci rütbeden Nişan-ı Osmanî ile taltif edilmişti.

1884 Ekiminin 16 sında vazifesi evvela Rodos'a biraz sonra orası vilâyet merkezi olunca Sakız'a nakledilmiştir. Nâmık Kemal bu adada 1888 senesi Kânunuevvelinin ikinci günü çifte zatürreden ölmüştür. Cenazesi, bu husustaki arzularından bahsederek Ebüzziya'nın saraya yaptığı müracaat üzerine, irade ile, Bolayır'a nakledilmiş ve orada çok sevdiği Rumeli fatihi Süleyman Paşa'nın yanına gömülmüştür.

Kemal'in bu son senelerinde Ebüzziya'nın vasıtasıyla muhtelif vesilelerle saraya takdim ettiği arîzalarla bazı mektupları İsmail Uzunçarşılı ta-

rafından neşredilmiştir [23] Eski düşüncelerinden efkârı umumiye karşısında hiç bir surette vaz geçmemekle beraber, Sarayla münasebette olduğunu aşikâr surette gösteren bu vesikalar içinde bir de V numaralı vesika vardır.

«Şeref-sunuh eden irade-i isabet - ifâde-i Cenab-ı Padişahî hükm-i celiline itibaen Midilli'ye tasavvuru tahkik edilen ihtiyacat-ı islâhiyenin zirde arz ve tâdadına ictisar olunur», başlığını taşıyan bu vesika - Midilli hakkında o zamana kadar misli az görülmüş bir etüdle - mahallî ihtiyaçları en basit unsuruna kadar karşılamağa çalışan her türlü ütopiden uzak bir ıslahat projesidir. Sade bu vesika Kemal'in ne kadar dikkatli bir adam olduğunu gösterir. Diğer vesikalar muhtelif zaruretlerle ve bazan da memurluğa tâyin filân gibi şeylerden dolayı teşekkürlerle hakkındaki şikâyetleri önlemek için yazılmış arîzalardır.

Son çalışmalar

Girit Müslümanları için Ebüzziya'ya yazdığı mektubu okumak bu hususta çok faydalıdır. O mektupla beraber saraya takdim edilmek üzere gönderilen arizanın kaybolması o kadar mühim değildir; çünkü «padişaha seni ben takdim etmiştim; bu mektubumu da padişaha sen takdim et [24]» cümlesi bulunan mektubun kendisi kâfidir. Orada biz yarı menfi Nâmık Kemal'in nasıl bir dikkatle memleket işlerini takip ettiğini görürüz. Fakat Kemal'in resmî memuriyet hayatına ait elimizde bulunan bu cins vesikaların en mühimi şüphesiz, Adanım Müslüman halkını korumak için bir nevi cemaat teşkilâtının kurulmasını istemek olan «Vakıflar» yazısıdır. Bunlar bize onun bazı meselelerde nasıl uyanmış olduğunu gösterir.

Ne yazık ki bütün bunların yanı başında, bahsettiğimiz dehalet mektupları, padişaha ondördüncü asr-ı hicrîye girişi tebrik eden arîzalar da vardır. Bu yıllarda Nâmık Kemal, belki de başka bir şey yapmadığı için kendisini tekrar edebiyata verir. Bu, uzun mektupların, uzaktan hasbihallerin devridir. Siyasi arkadaşlarının her biri bir köşeye dağıldıktan ve mücadele ümitleri iflâs ettikten sonra birdenbire ötekilerin, kendisinden gençlerin, Recai-zâde Ekrem'in, Abdülhak Hâmid'in, Sami Paşa-zâde Sezai'nin adamı olur. Onlar da, tıpkı gazetecilikte beraberinde çalışanlar gibi kendisini usta tanıyorlar; adının etrafında toplanıyorlardı. Üstelik halkaları

---

[23] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, «Nâmık Kemal'in Abdülhamid'e takdim ettiği arîzalarla Ebüzziya Tevfik Bey'e yolladığı bazı mektuplar», Belleten, XI, nr. 42, 1947, s. 237-297.

[24] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a. e., Belleten, XI, nr. 42, 1947, s. 282. Nâmık Kemal, Ebüzziya'yı Magosa'ya gönderilmelerinden evvel Abdülhamid'le tanıştırmıştı. Bu hususta «Yeni Osmanlılar tarihi»nde çok dikkate değer malûmat vardır».

gittikçe genişliyordu. Menemenli-zâde Tahir, biraz sonra Mustafa Reşid bu küçük kiliğe iltihak ediyordu.

Sulhün avdetinden sonra İstanbul'da geniş bir edebiyat hareketi başlamıştı. Genç Abdülhak Hâmid yaşından, belki daha doğrusu kaygısız ve kabına sığmayan mizacından gelen bir taşkınlıkla dili, şiiri, edebiyatı, telâkkileri alt üst ediyor, eskiyi ürkütülmüş arı avuluna düşmüş bir hayvan gibi çıldırtıyordu. Ekrem onunla beraberdi. Ebüzziya matbaasını ve mecmua çıkarmak neşriyat yapmak imkânlarını muhafaza etmişti. Ahmed Midhat Efendi kendi edebiyatına daima genişliyen bir okuyucu kitlesinin verdiği şevkle devam ediyordu. Gördüğü tazyike rağmen tiyatro şevki bile sönmemişti. İstanbul'da iki genç adam «Temâşâ» adiyle bir mecmua çıkarıyorlardı. Hülâsa bütün tohumlar yeşermişti. Bu çalışmalar içinde en mühimi Hâmid'inki idi. Ve çok defa hücumlar da onun aleyhine oluyordu.

Nâmık Kemal inzivasının verdiği imkânlara göre bu mücadeleye uzaktan katılıyordu ve Ebüzziya'nın mecmuasında çıkan bir mektupla Hâmid'i, Ekrem'i ve bazan da kendi kurduğu yeni edebiyatı müdafaa ediyordu.

Bu yıllar «Celâl»in bitirtiği, «Celâl mukaddimesi»nin «Cezmi»nin yazıldığı yıllardır. Nâmık Kemal bu sonuncusunu 6 Rediülâhır 1296 tarihinde Hâmid'e yazdığı bir mektupta çok dikkate değer bir şekilde «Hugo dünyaya gelmese idi ben belki yazı yazmağa muktedir olamazdım. Latîfe ber taraf ama, elimde yeni bir hikâye var. Bu kuvvette giderse bazı yerler «Les Misérables»ın eteklerini öpmeğe olsun muktedir olacak gibi görünür.» diye bahseder[25].

«Renan müdafaanâmesi» ile yukarlarda o kadar faydalandığımız «Tâlim-i edebiyata dair risale» de bu devirdendir.

Bunlardan başak bir de geniş Osmanlı tarihi yazmaya başlar. İlk önce sadece bir askerî tarih yazmak isterken programını değiştirmiş, daha geniş bir çerçeve kurmuştu. Kitabın mukaddimesi çıkar çıkmaz mabeyin neşrini menetti. Bu beklenmedik kararın verdiği yeis hayatının son anlarını zehirledi.

Nâmık Kemal 48 yaşında, tam olgunluk devresinde, belki de yeni bir çalışma hamlesine gireceği sırada öldü. Fakat bu erken ölüme ve hele huzur içinde çalışmaya hiç imkân bulamamasına rağmen iki büyük iş yapmıştı. O öldüğü zaman memlekette doğduğu ve yetiştiği senelerde mevcut olmayan iki şey vardı: Bir efkâr umumiye ve bir edebiyat. Bunlardan birincisinde hissesi büyüktür; fakat ikincisi sadece onun himmetiyle olan bir şeydi. O, yaşadığı cemiyete kendi meseleleriyle meşgul olmayı öğretmişti.

---

25 Fevziye Abdullah Tansel, «Mektuplarına Göre Nâmık Kemal Ve Abdülhak Hamit», Ankara 1949, s. 85.

II

ŞİİRLERİ

Nâmık Kemal'in şiire çok erken başladığını ve hattâ Sofya'da iken bir mecmua teşkil edecek kadar şiirleri bulunduğunu yukarda söylemiştik.

Şinasi'den evvel

Asıl Nâmık Kemal «Divan»ı bu mecmuadan sonradır ve büyük kısmıyla 1857-58 den Paris seyahatine kadar olan zaman içinde vücude getirilmiştir. Eski şiirin havasında olan bu manzumelerin yanı başında Şinasi ile tanıştıktan sonra yazdığı vatanî manzumeler vardır. Yeni şiir şekillerini tecrübe eden manzumeler ile hece veznindeki denemeleri bu divanın bünyesinden kendiliğinden ayrılır. Elimizde en iyi matbu nüshası olan ve mevcut yazmalar hakkında lâzım gelen izahatla beraber Kemal'in eserleri arasına karışmış bazı manzumeler hakkında da izahat veren Sadettin Nüzhet Ergun basması [26] bu tasnif üzerine yapılmıştır.

Divan şairi olarak Nâmık Kemal yaşadığı devrin ilham itibariyle daha ziyade yarı tasavvufî, dil ve örnek itibariyle eklektik zevkine bağlıdır.

Fakat asıl kanatlarını açtığı tepe, Galib Bey'in yüksek sesli, istiğna ile dolu, devrinden zaman zaman ve çok gizli bir şekilde şikâyet eden hakikatte ise hayattan muhteşem bir istifaya benzeyen tasavvufî eseridir. Nâmık Kemal divanının asıl örgüsünü bu tasavvufî ilhamın kendisi değilse bile, ki şüphesiz değildir, onun lugati ve üslubu verir. Hakikatte evvelden hazırlanmış bir malzemenin ustaca kurulmasına - montage'ına - benzeyen bu şiirler genç şairin âdeta müstear bir şahsiyetle devrinin modalarını kabul ederek konuşması demekti. Nâmık Kemal bu tarzı hemen hemen ustasına yaklaşacak derecede bir kavrayışla benimser. Denebilir ki tesbihler, istiareler, âyetleri veya büyük dinî ve tasavvufî deyişleri bir palet unsuru gibi kullanan mecazlar, telmihler arasında bu renkli, ahenkli, parıltılı dille, her biri başlı başına bir telkin vasıtası olan kelimelerle, isimlerle sarhoş olur.

Özge mir'ât-ı sefâdır cevher-i eşyâ bana

---

26 Sadettin Nüzhet Ergun, «Nâmık Kemal'in Şiirleri», s. 15 v.d.

gibi panteist hayallere yahut :

Mestim ol mertebe kim seyr-i kâdinle görünür
Mahşer-i fitne tarabhâne-i Cemşîd bana

gibi lirik coşkunluklara sık sık tesadüf edildiği gibi, nadir olarak da :

Bir ser-i maktua benzerdi şafakta mehtâb

mısraı cinsinden Haşim'i müjdeleyen şahsî denebilecek müşahhas tabiat görüşlerine de rastlanır. Gazellerinin mühim bir kısmının - bilhassa Leskofçalı Galib'i tanıdıktan sonrakilerin - asıl vasfını lisanındaki, klâsik zevk ve saflık verir. O da ustası gibi halk ifadesinden gelen rediflere ve onların etrafındaki oyunlara hemen hemen şiirini kapamıştır.

Diğer taraftan eskilerde de bazan görüldüğü gibi aynı redifle yazılmış bir kaç gazelde, düşüncenin bir çalışmadan öbürüne değişmelerini takip mümkündür. Bu cins şiirlerde bazan bir mısraın başka bir gazelin beytinde aynı ifade kalıbını muhafaza etmek şartiyle geliştiği görülür.

Bülbül-i me'yûs-ı aşkız Tûr gülşendir bize

mısraı bir diğer gazelinde :

Bülbül-i hayret safîr-i nev-bahâr-ı rü'yetiz
Sâye-i nahl-i fürûg-i Tûr gülşendir bize

şekline girer. Bir düşünceyi ve hayalin bir kaç defa böyle ele alınmasına ve onun her defasında içten çoğalmak suretiyle değişmesine Nâmık Kemal'in nesrinde de tesadüf edeceğiz. Bazan da Nef'î ve Ragıb Paşa'dan gelme bir tokluk ve kuvvet fikri bu mısraları canlandırır. Bununla beraber bu mısra zevkinin onun şiirini bir nevi seri halinde îmale götürdüğü de vardır. Bir nesir cümlesi gibi sentaks unsurları yerli yerine ve birbirine riyazî şekilde uyan beyitler birbirini takip eder.

Şâh'ı evreng-i cünûnuz ihtişâm-i aşk ile
Sâye-i zülfün sevâdı mülk-i sevdâdır bize
. . . .
Vâkıf-ı sırr-ı şuûnâtız lisân-ı hâlden
Ol Süleymânız ki her bir zerre gûyâdır bize...

Hakikatte bu şiir, kelime zevkiyle ve ondan gelen incelikleri, tek mısralı bir izafet dizisi ile bir sıfat veya hüküm haline getiren çalışılmış bünyesiyle insandan ziyade bütün ağırlığiyle kültüre ve kullanılan dile dayanan bir devir sonu şiiridir. Ve garip şekilde hakikaten elle yapılmış bir sanat eseri, bir nevi mücevher sanem gibi kulaktan ziyade parıltılariyle göze hitap eder. O, devrinin rağbette olan şiir tarzını, şüphesiz kendi mizacına uygun olduğu için benimsemiş, onunla konuşmuştu. Filhakika bu tasavvufî lûgat ve mazmun, fahriyeye yer veren bütün bir gelenek ona kendisinden bahsetmek imkânlarını en geniş şekilde veriyordu. Hakikatte Nâmık Kemal'de bir nevi «narcisisme» esastır. Kâinatı kendi etrafında toplamaktan daima hoşlanır. Örfî ve Nef'îden beraberce gelen bir söyleyiş tarzı ona bu imkânı veriyordu. Tasavvufa kâinatla arasındaki köprüleri atmış bir ruhun ıztırap ve neşvesi ile sürüklenmemişti. Hattâ devrinde henüz devam eden anane ile herhangi bir tarikata mensup olduğuna dair en ufak rivayet bile yoktur. Sonraları müsbet ve mücadeleci ruhuna daha uygun bir ideale kendisini verince - kendi tâbirince kalemini «Hazret-i milletin» emrine hasredince - bu kendi nefsine hayranlık da mahrekini değiştirecek, mutasavvıfâne fahriye, aşk-ı ilâhî şehidi psikolojisi, sırr-ı vahdet sarhoşluğu, bu sefer vatan uğrunda katlanılan fedakârlığa, gurbetin, nefyin, hapsin ezalarına tahammüldeki zevke yerini bırakacak, şair üstüste kendisiyle ahitler edecek, ölümü küçümseyecek, kefenden, yaradan bahsedecektir. Ve bütün bunların hepsi yine kendisinin, bazan son derece mütevazı Nâmık Kemal'in etrafında olacaktır.

Şinasi'den sonra

Şinasi ile tanıştıktan sonra Nâmık Kemâl eski şiiri bırakmaz, belki eski mısra ve manzume ile yeni fikirlerini uzlaştırmağa çalışır. Bu, yeniyi değişen muhtevada aradığı devirdir. Yalnız dil, o da zarurî olarak, yeni düşüncelerin etrafında toplanır. Esasen nesir çalışmaları bu dili kendiliğinden değiştiriyordu. Bu devirdeki nadir gazellerin bir evvelkilerden farkı Sebk-i Hindî hayallerinden ve girift mazmunlardan sıyrılması, kendisinin «sade fikir» dediği doğrudan doğruya ifade ile konuşmasıdır. Filhakika bu devirden sonra onu tasavvuf inceliklerinden kurtulmuş görürüz.

Bu ikinci devreyi «gazelden vatanî şiire» diye adlandırmak en doğrusudur. İlk tohumunu «Yangın» makalesinin Mithat Cemâl Kuntay tarafından neşredilen müsveddelerinin başındaki [27] beyitten alan «Hamaset ka-

---

27 Filhakika Mithat Cemal Kuntay tarafından neşr edilen bu müsveddelerle [bk. Nâmık Kemal, I, s. 55] biz (vezin farkına rağmen) Hamaset kasidesinin :

sidesi» ile «Vatan yahut Silistre»deki marş dahil, bütün o heyecanlı manzumelere başka isim verilemez. Hakikatte bunlar, ne kadar sevdiğini ve bağlı olduğunu Ebüzziya'dan öğrendiğimiz Marseillaise'in peşinde bir yürüyüşe benzer. Bu vatan ve heyecan manzumelerinde şair, bazan gazel ve kaside, çok defa da eski musammat şekillerini kullanır. 93 Harbi'nin felâketlerinden sonra bu manzumelerin yüksek sesli ve heyecanlı hutbesine Nâmık Kemal'in mizacındaki santimantalizm'i meydana koyan bir mersiye edası karışacaktır.

Hece vezni şiirler

Bununla beraber bu ikinci devre hiç de bir bütün değildir. Şiiri bırakmayan fakat eski şekillere ve bilhassa aruza da eskisi gibi inanmayan şair yeni ifade imkânları aramağa başlar. Hece zevkini tiyatroda denemeği Hâmid'e tavsiye ederken o kendi içinde vukua gelen ve şiir dünyasını alt üst eden bir değişikliği ifade ediyordu.

Üçüncü devre

Nâmık Kemal'in şiiri Gelibolu seyahatinden sonra bir defa değişir. Filhakika bu seyahatte yazdığı Gelibolu tasviri ve eğer eldeki 1326 tabının başında verilen tarih doğruysa oraya gitmeden yazmış olduğu «Rûyâ» [28] ile muharririmiz yeni bir hayal dünyasına ve yeni bir estetiğe girer. Bilindiği gibi «Gelibolu mektubu»nda renk ve harici âlem vardır. «Rûyâ» ise Nâmık Kemal'in bundan sonraki bütün edebiyatını toplayan bir eserdir. Aşağıda bahsedeceğimiz «Rûzgâr» şiiri ile yukarlarda bahsettiğimiz «Gece» kıt'ası bu küçük mensurede hemen hemen bütün unsurlariyle hazırdır. Fakat «Rûyâ» bununla kalmaz. «İntibâh»daki Çamlıca tasviri, «Vaveylâ»nın, «Hilâl-i Osmânî»nin kadın allegorileri, diğer yazılarındaki tabiat imajları başlangıçlarını hep bu küçük yazıdan alırlar. Hakikatta «Rûyâ» Nâmık Kemal'e Hugo tesirinin başladığı ve muhayyilesinin tabiattan ve eşyadan gelen ihsaslara açıldığı ve kimbilir nasıl bir tesirle Avrupa'da görmüş olduğu resim ve plâstik sanat eserleri-

---

Vücudün kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır

mısraının aşağıdaki birbiri ardınca değiştirilen dört şekline rastlarız :

. . . Cismindeki eczâ da senin cüz-i vatandır.

. . . Cismindeki eczâ kişinin cüz-i vatandır.

. . . Zîrâ ki vatan mâden-i eczâ-yı bedendir.

. . . Kim hâk-i vatan mâden-i eczâ-yı bedendir.

Bu tashihler de gösteriyor ki bu devirde (1865) Nâmık Kemal hakikaten şiir tarzını değiştirmek için elinden gelen gayreti sarf ediyordu.

28 «Rüyâ» İstanbul 1326. Başında 1289 senesi Saferinin ondördüncü gecesi görülmüş bir rüya yazılıdır.

nin hatırasının tazelendiği eserdir. Filhakika Nâmık Kemal'in muhayyilesini âdeta zapteden kadın tasvirine biz ilk önce ve iyice okunursa antik bir heykeli hatırlatan bir sarahatle burada rastlarız. «Bir ateşî bulut peydâ oldu, ağır ağır açılmağa başladı, arasından putperestler nazarında âlihetü'l-hüsn îtibâr olunabilecek bir nâzenin göründü. Gide gide kız doğruldu. İçinde yattığı bulutu diz kapaklarından göbeğinin üstüne kadar vücudüne sarındı, ucunu sağ omuzundan atarak memelerinin uçlarına indirdi. Kendi uzun boylu, tendürüst, merdâne yapılı bir kız idi.» Aslından biraz fazla fakat gözümüzün önünde örtünen bu Venüs'e - veya David mektebinden herhangi bir resim - biz bundan böyle daima tesadüf edeceğiz. Yukarıya aldığımız satırların biraz aşağısında bu cins allegorik sanatlarda az çok görünen bir sansüalite içinde biz bu güzellik mabudesinin tıpkı «Vaveylâ»daki vatanı temsil eden kadın gibi dudağını, gardanım, boynunu tasvir edilmiş görürüz. «İntibah»ın yalı tasviri, «Cezmi»deki Perihan tasvirleri hep aynı sınıfa girer.

Fakat «Rûyâ» Nâmık Kemal'in şiir ve hayal dünyasının tetkiki için bize daha çok ip uçları verir. «Bir rüyâ gördüm, öyle bir hayâle bin hakikat fedâdır» cümlesinin ilk parçası Victor Hugo'nun «La Legende des Siècles»inin ilk mısraıdır[29]. Ondan evvelki uykusunu anlatan «iki yaşında bir masum valdesinin memelerine dayansa» hayali şüphesiz ki Meryem tablolarından gelir. «Güneş henüz ufuktan çıkmağa başladı. Fakat ziyası bizim bildiğimiz gibi değil mayi haline gelmişti» cümlesindeki ışık da şüphesiz resmin ışığıdır. Bu ışık ve renk tasvirindeki «Yarım ay büyüklüğünde inciler delinmiş, içinde nice bin murg-ı bukalemun - renk âşiyan tutmuştu.» imajı ve onun devamı hattâ bütün sahife bize yine resmi, hattâ Bosche'un bazı resimlerini hatırlatır. Hülâsa üslûbu bahsinde tekrar döneceğimiz bu küçük eser onun, şiir ve nesir, hayal dünyasının tam değiştiği noktadır.

Yukarda bahsettiğimiz iki manzumenin Magosa'dan evvel yahut o sıralarda yazıldığını tahmin etmek hiç de yanlış olmaz. Her halde bunlardan «Gece» kıt'ası «Rûyâ»da bütünüyle vardır. Her ikisini karşılaştırmak Nâmık Kemal'in bu yıllardaki şiir çalışmalarını göstermek itibariyle faydalı olacaktır.

Geceyi görenler zanneder gûyâ
Kara kan dalgalı bir ulu deryâ
Kırları dağları içine almış
Kabarmış kabarmış da dona kalmış.

---

29 J'eus un rêve les murs des siècles m'apparut! [La vision d'où est sortie Ce Livre manzumesi].

«Güyâ ki pençeleriyle seyf-i teaddiye sarılan şühedâ-yı hürriyetin her hem cûşân olan taze hûn-ı siyâhı bir deryâ-yı bîgeran şeklini almış ve emvâc-ı tûfân-hurûşuyle dağları taşları ihâta ederek hevâ-yı zulme karşı kabarmış da bağladığı şekilde dona kalmış idi.» [Rüya, s. 4-5]

İkinci şiir karışık muhtevasıyla eskiyi çok andırmasına rağmen ayni tesire bağlıdır :

Görülür subh-ı ezelde zerre mihr-i tâbdâr
İbtidâ-yı hilkati andırdı feyz-i nevbahâr
Âlemi tuttu hevâ-yı aşka döndü rûzgâr
Başladı feryâda bin hasretle eşyâ dinleyin!

Eyliyor kudret taalluk fıtratın ahkâmına
Kahr-ı hak bir div halk etmiş esâret nâmına
Âlemin çökmüş o sıklet sîne-i ârâmına
Dehşetinden inliyor her zerre hâlâ dinleyin

Tasavvuf hatıraları, bahar neşvesi, rüzgâr uğultusu ve vatanperverliğin yahut hürriyet aşkının birbirine karıştığı bu manzumenin dışardan çok eski görünen yapısında «iptida-yi hilkat, eşyanın hasret ve feryadı» gibi yeni imajlar, «subh-i ezel» ve «heva-yı aşk» gibi öteden beri mevcut eski hayallerle karşılaşırlar.

Bunlardan sarfı nazar, birinci kıt'anın dördüncü mısraı bütün kalıbiyle baştan aşağıya yenidir :

Başladı feryâda bin hasretle eşyâ dinleyin!

Her kelimesi yeni olan bu mısra «Les Contemplations» şairini daima hatırlatabilir. İkinci kıt'adaki esirliğin âlemin göğsüne çökmüş bir dev olması ve yine kıt'ayı bitiren :

Dehşetinden inliyor her zerre hâlâ dinleyin

mısraı da Tevrat'a kadar çıkarılabilecek bir hayaldir ve şüphesiz aynı şairle düşüp kalkmaktan gelir. Fakat daha mühimi bu iki kıt'ayı toparlıyan «dinleyin» hitabıdır. Garp şiirine doğrudan doğruya «Kitab-ı mukaddes»ten geçen bu hitaba Türk şiirinde tesadüf edilemez.

Bu devirde Nâmık Kemal'in Mahmud Nedim Paşa aleyhindeki Bekçi destanı, diğer destan ve «Gülnihal»deki hece vezni türkü de vardır. He-

cedeki bu tecrübelerini 1294 tarihli mektubunda Hâmid'e de tavsiye eden Nâmık Kemal bu türkülere öbür tiyatrolarında da devam etmiştir. Mamafi bu hece tecrübelerinin dil itibariyle sadeliği ve halk şiirine bir örnek gibi bakması bir tarafa bırakılırsa bu çalışmadan yukarda bahs ettiğimiz «Gece» kıt'asından başka mühim bir şey kalmış değildir. Tekrar edelim ki bu kıt'a hece vezniyle yazılmış ilk yeni şiirdir. Ayrı vezin kullanırken dilinin kazandığı sadeliğe rağmen bu devirde «Hamaset kasidesi»nden itibaren Nâmık Kemal'in dili mücerret mefhumlarla Arapça kelimeleri tam lügat mânâsında kullanmak suretiyle ağırlaşır.

İşte hece vezni ile «Gece» kıta'sından ve yukarda bahsettiğimiz «Rüzgâr» manzumesinden epeyce sonra Hâmid'in getirdiği yeni şiir şeklinde manzumeler yazmağa başladığı zaman Nâmık Kemal kendi içinden de bu değişikliğe mâruz kalmış ve bu yüzden şiir dili zarurî olarak yerinden oynamış bulunuyordu.

Aslî, yani şahsiyetin bütünlüğünü veren hayallerde az çok aynı kalmak şartıyla «Hilal-i Osmânî»de, «Vaveylâ»da ve tarihi bilinmemekle beraber bu devrin (1294 senesinin) olması lâzım gelen :

Ruhsârı siyeh-nikâba girse
Mehtâb da bir sehâba girse

diye başlayan manzumede kullandığı dil gazellerinin olduğu kadar vatanî neşidelerinin dilinden de ayrılır. Bu manzumelerin ilk ikisinde bütün manzara, iç görü (vision mânâsına alıyorum) ve dram hep aynı kadının, «Rüyâ»daki hürriyetin başı etrafında toplanır. O, «Vaveylâ»da vatan, «Hilâl-i Osmânî»de yine vatan ve güzellik ilâhesidir. Üçüncü manzumede müphem şekilde mahzun, örtüler içinde sevgili olur. Bu devir eserlerinde dikkat edilecek noktalardan biri de «tecessüm» kelimesinin şiire girmesidir. Hattâ «Hilâl-i Osmânî» onunla başlar.

Hüsn-i ezelî tecessüm etmiş

Belli ki Nâmık Kemal'in sanatı müşahhasa doğru gidiyordu.

«Vaveyla»da bir kaç güzel mısra ve beyit vardır. Üçüncü bendin başlangıcı olan dört mısra bütün teatral jestine rağmen sonunda bir büyüklük kazanır :

Git vatan Kâbe'de siyâha bürün
Bir kolun Ravza-i Nebîye uzat,
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at,
Kâinata o heybetinle görün!

Son kıt'anın ilk dört mısraı ise Hüseyn ve Hüseyn kafiyelerinin sözün akışına getirdikleri dönüşle güzelleşir.

De ki Yarabbi bu Hüseynindir,
Bu mübârek Habîb-i zî-şânın;
Bu kefensiz yatan şehîdânın
Kimi Bedr'in, kimi Hüneyn'indir.

Fakat bunların haricinde kalan kısmı mücerredin mektebinde, onun nizamıyla yetişmiş şairin, müşahhas olmasını istediği bir hayali geliştirmekteki aczini gösterir. Gerek «Vatan-ı Osmanî»nin (buna Hilâl-i Osmanî de denir), gerek «Vaveyla»nın en büyük kusuru o mersiye havası, kefen ve mezar kelimelerinin bir melodram «accessoire»ı gibi ortaya çıkmasındadır. Bu telâş, bu ağlamaklı eda hakikaten destanî bir ruh taşıması lâzım gelen şiirde tahmin edilebileceğinden fazla yersizdir. Bütün bu hissîliğe diğer vatanî şiirlerin çoğunda da tesadüf edilir.

Fakat Nâmık Kemal'in zaafı sadece bu hissîlik ve zevk kararsızlığı değildir.

Nâmık Kemal hiç bir zaman bu yeni şekli tam olarak benimseyemiyecektir. Bu itibarla saydığımız eserlerin dışında bu tecrübenin sadece üçüncü defa olarak onun şiir dilini yerinden oynatmakla kaldığını söyliyelim. Bu hususta en güzel misâl olarak yine bu 1294 senesinde Midilli'den Hâmid'e yazdığı mektupta bahsettiği şiiri gösterebiliriz. İçinde :

Doldur kadehe şarâb-ı nâbı
Mezc eyle şafakla mâhtâbı

gibi güzel bir beyit de bulunan bu şiirin dilinin çözüklüğü hakikatten dikkate değer.

Zaten bu 1294 yılından sonra onun şiirle düşüp kalkması yavaşlar. Bu belki de devrinde hakiki yeniliği Hâmid'in yaptığını hissetmesindendir. Belki de bütün imkânlarına geniş surette sahip olduğu eski sanatın yanında bu yeni şiirlerini köksüz ve sadece irade zoruyla yapılmış addediyordu. Bu iki mühim sebebin yanı başında nesirle ve tarihle meşgul olması, Adalardaki yalnızlığında kendine mahsus bir şiir havasını yaratamaması ve bilhassa eski şiirin estetiğiyle yoğrulmuş ilhamının yeni şiirin icap ettirdiği geliştirmeyi bulamaması da düşünülebilir. Gazel ve kaside müstakil beyitleriyle bir az da «discontuite»nin şiiriydi. Filhakika bu devirde bitirdiği gazeller ve meşhur murabba ötekilerden üstündür.

Nâmık Kemal'in bu son on senenin içinde yazdığı şiirler, yukarda bahsettiğimiz eski tarz eserlerden maada, «Sultan Selim kasidesi» ile «Midhat Paşa mersiyesi»nin elde bulunan parçası, «Cezmi»nin terkib-i bendiyle Cezmi dilinden söylenmiş mersiyedir. Bunların dışında bazı tesadüf beyitleri ve kıtaları, oyunlar vardır ki içlerinde kendi üslûbunu en iyi verenlerden biri de şüphesiz Ziya Paşa ile beraber olan resimlerinin altına yazdığıdır.

İtiraf etmeli ki bu eserlerde Nâmık Kemal hiç de eskiler kadar parlak değildir. «Selim-i Evvel kasidesi», sonuna gelen fotoğraf, resim hayalleri ile, kafiyenin bütün telkinlerini âdeta reddeden zayıf ve kıvamını bulamamış beyitleri ile, yorgun, baştan mağlûbiyeti kabul etmiş bir eserdir.

«Midhat Paşa mersiyesi»nin elde bulunan kısmı da aynı zaaf içindedir. «Cezmi»deki terkib-i bend (Mersiye de onun devamıdır) Nâmık Kemal'in «irade» ve «terakki» kelimeleriyle hülâsa edebileceğimiz olgun insan anlayışını vermesi itibariyle mühimdir. Bu kitaptaki iki şiirin Midhat Paşa için düşünülerek yazılmış olduğu zannedilebilir.

Görülüyor ki Nâmık Kemal'in şiirleri hiç de şimdiye kadar sanıldığı gibi bir bütün değildir. Bilâkis işe nerden başlayacağını pek bilmeyen - çünkü hakiki yenilik adamı sıfatıyla doğrudan doğruya dilden başlaması lâzımdı - bir buhranın, bir yığın yenilik iştiyakının parçaladığı bir eserdir. Ancak Nâmık Kemal'in lejander şahsiyeti bu eseri bir bütün olarak gösterebilir. Bununla beraber yukarda söylediğimiz gibi bu eser iç örgüsü ile de garip şekilde bütündür. Filhakika daha ziyade kültüre dayanması, hattâ profesör Bachelard'ın kültür kompleksi dediği şeyin bulunmasına rağmen, Nâmık Kemal'in şiirlerinde ilk devrelerden itibaren hayallerin güneş ve aydınlıkla su ve denizde, yani akan, kaybolan, aydınlatan ve içinden aydınlanan şeylerin etrafında toplandığını görürüz.

Görülüyor ki Nâmık Kemal'in şiiri bütün şahsiyetiyle beraber durmadan değişmiştir. Hattâ bu değişmede bir nevi bölünme dahi vardır. Onun eseri bize tabiî şartlar içinde gelmiş bir eser değildir. Bu itibarla onu tetkik ederken bir sanat eserinden ziyade içtimaî ve psikolojik bir vakıanın karşısında bulunduğumuzu unutmamalıdır. Hakikatte onun şiiri de bütün eseri ve şahsiyeti gibi iradesinin mahsulüdür.

Asıl Nâmık Kemal Nefi'nin şiirlerindeki yüksek perdeli eda ile bize hürriyetten, vatandan bahseden Nâmık Kemal'dir. Yahya Kemal'in dediği gibi hayatının bir devirde çok erkek ve diri bir sesle konuştu ve bizi şark şiirinin kadınlaşmış edasından kurtardı. «Hamaset kasidesi», «Lâzımsa», «Rağmına» gazelleri ve bilhassa her zaman için güzel olan :

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir Kemâl
Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına

beytiyle biten gazeli birkaç nesle birden tercüman olmuş eserler olarak kaydedelim.

Ölürsem görmeden millette ümmîd ettiğim feyzi
Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzûn ben mahzûn!

diyerek daha mesut gelecekler için milleti namına sabırsızlanan ve kahramanı Adil Giray için mersiyesinde :

İnsan idi fıtratın kemâhî

diyecek kadar insanı ve insanlığı büyük gören şairi asıl muhayyilelerde uyandırdığı bu ateşle mütalaa etmelidir.

III

TİYATROLARI

Nâmık Kemal bir yazısında edebiyat nevileri içinde en ziyade tiyatroyu sevdiğini söyler ve tiyatroyu her şeyden evvel faydalı bir eğlence olarak târif eder. Orada evvelâ insan ruhunun tahlilini, sonra hayatın bir benzerini görürüz. Bu ilk makalelerin dikkat edilecek bir noktası da tiyatrodan bahsederken onu sahne üzerinde seyredilebilen her şeyi oyunla karıştırmasıdır.

Bu eğlence fikrine rağmen Nâmık Kemal'in tiyatrosu bir dâva tiyatrosudur. O bu eserlerde vatanperverlik, İslâm ittihadı, insan hakları gibi inandığı belli başlı şeylerle cemiyetimizin kalkınması için lüzumlu gördüğü fikirlerini veya geleneklere karşı tenkitlerini tek bir nutkun bir kaç ağıza taksimi denebilecek tarzda söyler.

Bu itibarla piyeslerin şahıslarını Kemal'in fikirlerine ve onların antitezlerine indirmek mümkündür. Buna rağmen bu piyesler dış manzarasıyla epeyce değişiklik gösterirler. Hemen hemen hiç biri öbürünün mevzuunu tekrarlamadığı gibi bir kısmı da ancak dolayısıyla ideolojiktir. «Vatan yahut Silistre», muhasara altında bulunan bir kaleni - tıpkı Kanije kalesi gi-

bi[30] - fedakârlıklarla kurtuluşudur. «Zavallı çocuk» ferdî saadet meselesini mevzuubahs eden bir eserdir. «Gülnihal» XVIII inci asır sonu veya XIX uncu asır başında yarı feodal bir Rumeli şehrinde geçen zulme karşı bir isyan vak'asıdır. «Âkif Bey» ise sadece bir karakterin etrafında döner, öyle ki piyesin Nâmık Kemal'in vatan ve millet sevgisini aksettiren kısımları vak'aya eklenmiş hissini bırakır. «Celâl», vazife uğrunda mücadelenin kasidesi olmak üzere yazılmıştır. Ne zaman yazıldığını bilmediğimiz «Karabelâ» ise bir ihtiras dramıdır. Gizli veya açıkça telkin ettiği fikirlerin daima ağır basmasına rağmen Nâmık Kemal bu piyeslerde aşk ve ihtirasa çok geniş bir yer ayırmış, onu türlü görünüşlerinde vermeğe çalışmıştır.

Nâmık Kemal'in «insan niçin sever? Ve nasıl sever?» sualleri etrafında toplanan «Muhabbet» adlı bir nevi deneme mahiyetli makalesi vardır. Hayatına ait bazı gizli ve açık itirafların da bulunduğu bu makale onun ihtiraslarımız üzerinde düşünmek istediğini gösterir.

Tiyatro için düşüncelerini anlattığı «Celâl mukaddimesi»nde ise Celâl'in tarihçe malûm hayatına sırf aşka dair her türlü «hissiyat-ı feciayı tasvir» edebilmek için tasarruf ettiğini söyler.

Nâmık Kemal'in tiyatroda sevdiği şairler Shakespeare, Hugo ve Corneille'dir. Fakat birincisine daha ziyade Hugo vasıtasıyla gittiği ve hele onun «William Shakespeare» adlı eserini okuduğu muhakkaktır. Nâmık Kemal Fransız klâsiklerini, yukarıya parçalarını aldığımız mektubunda aralarında mukayeseler yapacak derecede tanımakla beraber romantik dramı tercih ediyordu. Bu itibarla zaman, mekân ve mevzu vahdetlerinin ve klâsik tiyatronun örgüsünde esas olan ifade seçkinliğinin aleyhinde idi. Fakat hiç bir zaman Shakespeare tiyatrosunun sahne şeklini de kabul etmemiştir. O Fransız dramının romantiklerde beş, daha yenilerinde beşle üç perde arasında değişen bölünüşünü, yani aksiyonun muayyen zaman ve yerlere bağlanmasını benimsemiştir ki modern tiyatronun umumiyetle kullandığı teknik de budur.

Nâmık Kemal'de bir tiyatro muharririnden istenen bütün meziyetleri aramak beyhudedir. Hattâ bu piyeslerin asıl bünyesinde değil, onların kuruluşunda, mevzuu icat ve tasarrufta dahi sonsuz acemilikleri bulunduğu inkâr edilemez.

Yukarda Nâmık Kemal'de muhayyile noksanından bahsettik. Tıpkı santimantal tarafı gibi bunu da bilhassa tiyatrolarında daha bâriz bir şekilde görürüz. Bu muhayyile noksanı onun trajik vaziyetleri bulup piye-

---

30 «Kanije»de Kemal bu mukayeseyi kendisi yapar.

sini onların üzerine kurmaktan menettiği gibi, bir atmosfer yaratmaktan, sahne teferruatına kadar eseri besleyecek yardımcı unsurlardan da mahrum eder. Her iki mânâsında - yani iç ve dış - harekete karşı yabancıdır. Bir kelime ile söylenmek istenirse kahramanları muharrir istediği için konuşur, düşünür ve hareket ederler.

Bu piyesler ve kahramanları âdeta muharririn iyi niyetlerinin kendilerine yüklediği ağırlıklar altında kımıldamak kabiliyetini kaybederler. Nâmık Kemal'in makalelerinde hattâ şiirlerinde bile o kadar göze çarpan «oratoire» üslûp onlara sahnede hakikî gelişmeyi, kendi kendileri olmayı meneder. Tekrar, psikolojik gelişmeyi ve canlılığı imkânsızlaştırır. Onun kahramanları konuşurken ölürler.

Jouvet «tiyatro dildir» derken bu sanatın insanın kendisi olduğunu, daha doğrusu insanı nerde aramak lâzımgeldiğini söylüyordu. İşte Nâmık Kemal'in tiyatrosu bu dilin, dil zevkinin ve dil ayarının yokluğu ile işe başlar.

Bununla beraber bu piyesler, hiç olmazsa bazıları oldukça sağlam bir aksiyon çatısıyla kurulmuşlardır. Ne «Âkif Bey» ne de «Gülnihal»ın aksiyonlarına ve kahramanlarının tasarlanış tarzına fazla bir şey söylenemez. «Celâl», tarihî kadroya hiç de fena yerleştirilmiş değildir. Hattâ «Vatan yahut Silistre»nin tertibi bile fazla tenkit edilemez.

Vatan yahut Silistre

Nâmık Kemal'in hayatta iken oynanan tek piyesi budur. Bu eserin Kemal'in hayatında ne kadar mühim bir rol oynadığını gördük. Onun İstanbul'da küçük bir zümre arasında olsa bile uyandırdığı heyecan, sade şaire otuz sekiz aylık bir mahbusluk hayatına mal olmamış, Abdülaziz devrinin matbuat ve yenilik karşısındaki uzun tereddüdüne son vermesine de sebep olmuştur. Ayrıca yeni kıpırdamağa başlayan tiyatro hareketlerini de çok sarî şahsiyetiyle belâgatin hakikatte daima ve her sanatta çorak olan vadisine sokmuştur. Adından da anlaşıldığı gibi piyes vatan sevgisi üzerine yazılmış bir eserdir. Muharrir vak'anın 1828 harbinde geçtiğini, fakat kendisinin - belki de muntazam ordu rütbesine muhtaç olan Sıtkı Bey'in macerasını koyabilmek için - Kırım muharebesine naklettiğini söyler.

Rumeli şehirlerinden birinde süt ninesiyle beraber oturan Zekiye isminde genç bir kıza orduya gönüllü olarak iltihak edecek olan İslâm Bey âşık olur. Zekiye vaktiyle haksız yere rütbesi alınan ve bu yüzden ailesini

bırakıp kaçan Sıtkı Bey adında bir subayın kızıdır. Annesi bu felâkete dayanamıyarak ölmüş, biraz sonra da erkek kardeşi Sadık'ı kaybetmiştir. - İkisi de bittabi veremden ölürler. Devrin edebiyatı başka hastalık bilmez gibidir. İntihar ise piyeslerin sonuna mahsustur. - İslâm Bey sefere çıkmadan evvel sevgilisini görmek ister ve genç kızın odasının penceresinden girerek - bu lâubali harekete Mizancı Murad Bey yazdığı bir tenkit makalesinde âdâb-ı islâmiyeye riayet eylemediği için fena halde kızar! Murad Bey acelesinden «Romeo ve Juliet»in balkon sahnesini unutmuştu. Hakikatte âdâb-ı İslâmiye müsaade etseydi Nâmık Kemal kahramanlarını balkondan konuştururdu. - ona hem aşkını söyler, hem de veda eder. İslâm Bey'i bir görüşte sevmiş olan Zekiye bir erkek elbisesi giyerek arkasından gider.

İkinci perde, muhasara altındaki Silistre'nin bir tabyesinde geçer. İslâm Bey'in yaralandığı muharebede biz piyesin öbür şahıslarını, Sıtkı Bey'i, Rüstem Bey'i, Abdullah Çavuş'u tanırız. Bu perdenin dördüncü meclisinde Sıtkı Bey ile Rüstem Bey arasındaki konuşmalarda birincisinin asıl macerasını dinleriz. Sıtkı Bey'in asıl adı Ahmet'tir. Ali Bey isminde yine yüzbaşı olan bir arkadaşı vardır. Ali Bey aralarında bir namus meselesi için geçen kavgada kumandanını öldürür ve Divan-ı Harpçe idama mahkûm edilir. Ahmet Bey'e arkadaşını bölüğü ile kurşuna dizmek vazifesini verirler. Ahmet Bey bunu kabul etmediği için yine Divan-ı Harp kararıyla rütbesi alınır, o da utancından çoluk çocuğunu bırakarak kaçar. Bu sahnede çoluk çocuğunu terkederek giden Ahmet Bey'in psikolojisini anlatan parça bilhassa devri için mühim bir şeydir. Fakat vak'anın kendisi zayıftır. Daha usta bir muharrir, Ahmet Bey'e verilen emri yaptırır, sonra ordudan ayırırdı. Bu tabiî daha askerce olurdu. Vigny'nin «Mühürlü mektup» hikâyesinde olduğu gibi.

Ahmet Bey de bu çifte felâketle Allah'ın adaletine itimat kalmamış, insanı zelil görmeğe başlamış, hayata düşman olmuştur. Fakat askerliği sever. Onun için başka ad altında nefer olarak orduya girer. Ve büyük gayretlerle rütbesine kadar yükselir. O zaman Manastır'a mektup yazarak karısının haberini sorar. İlkönce onun, sonra da oğlunun öldüğünü haber alır.

Üçüncü perdenin ilk meclislerinde yaralı olan İslâm Bey erkek kıyafetindeki Zekiye'nin sevgilisi olduğunu öğrenir. Sonra Sıtkı Bey ve kaledeki kumandanlar toplanır. İslâm Bey, teslim taraftarı olan bir kaymakamla şiddetli bir münakaşadan sonra Sıtkı Bey'den cephaneyi ateşlemek üzere düşman ordusuna - Abdullah Çavuş ile beraber - girmek emrini alır. Zekiye de beraber gidecektir. Dördüncü ve beşinci perdeler teşebbüsün

muvaffakiyetiyle kalenin kurtulması ve Sıtkı Bey'in - yani eski yüzbaşı Ahmet Bey'in - Zekiye'nin kendi kızı olduğunu anlaması perdesidir. Böylece aşk, babalık ve evlât muhabbeti, dostluk, hülâsa en temiz, en yüksek taraflariyle bütün hayat vatan çerçevesi içine girer.

Sıtkı Bey'in macerası XIX uncu asrın ortalarına doğru Fransız ve diğer Avrupa roman ve tiyatrolarında sık sık geçen «Legion Etrangère» hikâyelerine çok benzer. Bununla beraber Abdülaziz devrinde rütbesi alınarak neferliğe indirilen, nefyedilen çok büyük rütbeli askerler de vardı. Hüseyin Avni Paşa, meşhur Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa bunlardandır.

Vak'a nereden mülhem olursa olsun bu macera, sahibine bir parça karakter, yaşanmış bir hayat izi vermektedir.

İslâm Bey, hayattan ziyade bir ahlâk veya daha ağırı nasihat veya propaganda kitabından alınmış hissini verir. İslâm Bey konuşma tarzı ile her harp ve tehlike anında tabiî olan bir işi gayritabiî hale koyar.

Erkeğini birkaç defa ölüme kadar takip eden Zekiye bu itibarla İslâm Bey'e çok benzer. Yalnız onda buradaki fedakâr ve kahraman kadın tipini biz ikinci perdeden itibaren görürüz. Birinci perde ilk defa seven ve sevildiğini anlıyan genç kızın kararsız duyguları içindedir. Yine bu perdedeki intihar tecrübeleri, ölüm ve hayat düşünceleri insana behemehal «Romeo Juliet»in bazı sahnelerine uzaktan benzeyen bir şey vücude getirmek arzusuyle yazılmış hissini verir.

Bu perdenin asıl ağır ve lüzumsuz kısmı ikinci meclistedir. İslâm Bey'in doğrudan doğruya bir türlü konuşamaması, gideceği yeri söylemeden şişkin kelimelerle daima gitmekten bahsetmesi, nihayet muharebeye gideceğini anlatmak için şehrin mezarlığında ecdadından hiç birinin kabrine tesadüf edip etmediğini sorması, İslâm Bey'in kim olduğunu dahi tanımıyan Zekiye'nin sanki bütün mezar taşlarını behemehal gözden geçirmiş olması lâzım gelir gibi, sahne konuşmasını daha tanımıyan bir tecrübe karşısında bulunduğumuzu gösterir. Bu ezberden sayılan mezar taşlarının «Hernani»deki ecdat portreleri sahnesinden geldiği aşikârdır. Yalnız Hugo'nun trajedisinde ihtiyar koca hakikaten gözönünde bulunan şeyleri sayar. Yine bu perdenin sokakta ve evin önünde geçen sahnesi sevgilisine henüz veda eden İslâm Bey'in gönüllülere verdiği uzun nutku ile ahit ve dönmemek yeminleriyle, - ki harbe gitmekten ziyade bir isyan hazırlanıyor hissini verir - o mânâsız Besa'larla bizi tiyatrodan ziyade acemî bir hitâbet karşısında bırakır. Fakat haksızlık yapmıyalım! Piyesin etrafındaki halk heyecanı da onun devrinin ne kadar üstünde olduğunu gösterir.

Söylemeğe hacet yok ki Nâmık Kemal bu piyeste asıl tiyatro mevzuunu, Ali Bey'le Ahmet Bey'in hikâyesini kaçırmıştır; vâkıa onunla tam bir melodram yapabilirdi. Fakat hakikaten tiyatro mu istiyordu? Hepimiz biliyoruz ki o fikirlerinin tazyiki altında idi ve «Silistre»nin oldukça itibarî mevzuu, acemi çatısı bunları söylemek imkânını vermişti.

«Vatan yahut Silistre» memleket dışında da akis bırakmış eserlerdendir. Bilhassa Rus matbuatı bu piyesle ilgilenmiş olan Victorien Sardou'nun «La Patrie» adlı eserinden alındığını iddia etmiştir. Nâmık Kemal Ebüzziya'ya yazdığı bir mektupta bu iddiayı haklı olarak cerhetmiştir. Hakikatta bu eserde Sardou ile veya diğer bir tiyatro muharriri ile hiç bir alâkası yoktur.

Zavallı çocuk

«Vatan yahut Silistre» Abdülaziz'in son senelerinde vatan ve millét mefhumlarının etrafında bütün bir heyecana sebep olmuştu. Ondan biraz sonra yazılan «Zavallı Çocuk», Abdülhamid'in ilk senelerinin hissî hayatına tesir eder. Recai-zâde'nin «Vuslat»ı ile Abdülhak Hâmid'in «İçli kız»ından, Uşşakîzade'nin «Bir ölünün defteri»ne kadar bütün bir edebiyatta bu küçük piyesin havasını buluruz.

Piyesin asıl mevzuunu, on dokuzuncu asrın en moda mevzularından biri olan ana babanın çocuklarını kendi menfaatlerini düşünerek evlendirmelerinin felâketle neticelendiği dâvası yapar. Nâmık Kemal daha evvel «İbret»te ve «Aile» adlı makalesinde çocuk terbiyesinden, evlât şefkatinden ve izdivaçtan bahsederken bu mevzua dokunmuştur.

On dört yaşındaki Şefika, amcasının oğlu ile sevişmektedir. Fakat Şefika'nın babası Halil Bey, sıkıntılı bir vaziyettedir. Kendisine yardım edebilecek zengin bir paşaya kızını verecek olursa aile bu sıkıntıdan kurtulacaktır. Ayrıca kızcağız da at, araba, uşak, halayık arasında rahatça yaşayacaktır. Bunu annesinden öğrenen Şefika bu evlenmeyi istemeye istemiye kabul eder. Fakat düğün olmadan verem olur! Atâ Bey de sevgilisinin kurtulamıyacağını anlayınca eczahaneden getirdiği bir ilâcı içer, hastanın yanına uzanır, beraberce ölürler!

Bu basit vak'a oldukça düzgün bir dille - fakat hiç bir geliştirmeye imkân vermeyen bir çerçeve içinde - yazılmıştır. Ne Şefika'nın, ne Atâ'nın, ne de anne ve babasının vak'a dışında bir hayatları olduğunu tasavvur güçtür. Şahıslar davanın isbatı için yaratılmışlardır. Mustafa Nihat Özön, «Zavallı Çocuk»un son sahnesinde «Hernani»nin zehir sahnesiyle benzerlik bulmaktadır ki doğrudur. İster «Hernani», ister «Romeo ve Juliet», - çünkü piyesin baş tarafında oldukça uzun süren ilânı aşk perdesi mu-

harrirde bir aşk ruyası canlandırmak arzusu bulunduğunu da gösterir, - piyesin bir örneği varsa biçareliği içinde bunu pek hatırlatmadığı muhakkaktır.

Bu eserin edebiyatımızda ve bütün hayatımızda devam edip giden neticeleriyle karşılaştığımız hissî edebiyata yol açtığını bir daha tekrarlıyalım.

Âkif Bey

Nâmık Kemal'in gerek mevzu, gerek karakter itibariyle en dikkate değer piyesi şüphesiz «Âkif Bey»dir. Teknikte büyük bir değişiklik olmamasına rağmen insan karşısında muharrir daha serbesttir. Âkif Bey artık, sadece herhangi bir fikrin muhtelif ağızlara taksim edilmiş metih ve senası değildir; birbirine zıt yaradılışta ve düşüncede insanların, ayrı ayrı ihtirasların karşılanmasından doğan bir vak'adır.

Bir harp sefinesinin süvarisi olan Âkif Bey çok yanlış tanıdığı ve görünüşüne aldandığı Dilrüba ile yeni evlenmiştir. Dilrüba modern fizyolojinin erkek yiyici, «nymphomane», diye adlandırdığı kadınlardandır. Evlendikleri şehirde bunu Âkif Bey'den başka herkes bilir. Kırım muharebesi başlamıştır, Âkif Bey vazifesine gidecektir. Her ihtimale karşı bütün tedbirlerini alır ve karısına vedâ eder. Genç kadından ayrılmak onun için güçtür; fakat öbür tarafta ikinci sevgilisi deniz ve vatan vardır. Daha c kapıdan çıkar çıkmaz karısını bir düğüne gitmek için hazırlanır görürüz. Biraz sonra Âkif Bey'in bir deniz muharebesinde öldüğü haberi gelir Serbest kaldığını zanneden Dilrüba, gözüne kestirdiği bir erkekle evlenecektir. Bütün şehir halkı bu ölüm ve düğünün etrafında dedikodu ile meşguldür. Bu vesile ile söylenen şeylerden Dilrüba'nın hakikî çehresini, macerasını öğreniyoruz. Bu küçük Anadolu şehrinde hemen hemen hayatına bir âfet gibi girmediği erkek kalmamıştır. Âkif Bey'in babası oğlunun vasiyetini yerine getirmek için şehire gelir. Gelinine oğlundan kalan şeyler verecek ve isterse onu himaye edecektir. Dilrüba, ihtiyar adamı, oğlunu hiç bir zaman sevmemiş olduğunu gösteren sözlerle reddeder. O yeni bir aşk peşindedir. Dördüncü perdede mucizeli bir tesadüfle ölümden kurtulmuş olan Âkif Bey'i sahnede görürüz; ölümü gözleriyle görmüş, elleriyle yoklamış, arasından geçerek gelmiştir. Şimdi de sevdiği kadına kavuşacaktır Fakat evi saz sesleri, düğün neş'esi içinde bulur. Piyes bermutat ölümle biter. «Zavallı çocuk» gibi «Âkif Bey» de Mağosa da yazılmıştır; faka Kemal piyesin şemasını daha evvel hazırlamış bulunuyordu.

Bu eserde daha olgun bir tiyatro ve insan anlayışıyla karşılaştığımı muhakkaktır.

«Âkif Bey»de de vatan fikri hâkimdir. Fakat hayatın ortasında ve onun parçası olarak görünür. Piyesi asıl yürüten Dilrüba'nın muvaffak şahsiyetidir. «İntibah»ın Mehpeyker'ini, «Cezmi»nin Şehriyar'ını andıran bu kadının muharrire ne suretle ve nereden geldiğini tahmin etmek güçtür.

«Akif Bey»in mevzuunun hayattan alınmış olması çok mümkündür. Her memlekette bilhassa uzun bir esaretten dönerek karılarını bazan kendi kardeşleriyle - hattâ ana babalarının ısrarıyla - evlenmiş bulan talihsizler vardır. Bittabi böyle bir konuyu edebiyat ihmâl edemezdi. Onun içindir ki daha Haçlılar zamanından itibaren bu mevzua az çok her milletin edebiyatında tesadüf edilir. XIX uncu asrın birinci yarısında Balzac bu cins hikâyelerin en mühimlerinden birini vermişti. Filhakika onun «Colonel Chabert» adlı romanı «Âkif Bey»le büyük bir yakınlık gösterir.

Nâmık Kemal'in «Colonel Chabert»den veya ona benzer herhangi bir kitaptan müteessir olması çok muhtemeldir. Bu takdirde Dilrüba'nın karakterini Balzac'tan uzaklaşmak arzusu vermiş olabilir.

Filhakika Eylau muharebesinin kahramanı Colonel Chabert ölüm haberinden ve mirasının taksiminden çok sonra Paris'e geldiği zaman karısını bir başkasıyle evlenmiş ve yeni kocasından iki çocuk sahibi bulur. Karısı servetini elden kaçırmamak ve yeni kocasından ayrılmamak için kendisini tanımaz, bu suretle yalnız servetinden değil hüviyetinden de mahrum kalır. Dilrüba'da ise bu para hırsı yoktur. Hattâ ölmüş bildiği Âkif Bey'den kalan şeyleri ve eski kayınbabasını reddetmekte cinsî bir haz bile duyar. O seçtiği adama gidecektir.

Piyeste Dilrüba, biraz daha iyi konuşsa hakikaten canlı bir karakter olurdu. Daha ilk sahnelerinden itibaren erkeğini anlamıyan kadının karşısında kalırız. Âkif Bey daha ziyade itibarî ve hissîdir. Zaten Nâmık Kemal'de beğendiği, sevdiği, nutkunu emanet edeceği kahramanlar daima fazla şişkin ve bir taraflı olmaktan kurtulamazlar. Piyesin diğer şahısları sadece isimden ibarettir. Hattâ Nâmık Kemal Âkif Bey'in .babasından bile yerli, eski kültürün hikmetiyle büyümüş tecrübeli bir ihtiyar tipini ortaya koyamamıştır.

Bununla beraber bu piyes çok acemi ve sadece kelimede kalan bir talâkatle olsa da Türk edebiyatının denizle ilk temasını verir. Onun güzelliği, sarhoş edici tehlikesi, birdenbire amansız bir kader çehresi alışı, dilimizde ilk defa Âkif Bey'in ağzından duyulur. Eserde düğün evi, kasaba kahvesi gibi mahallî hususilikleri bulunan birkaç güzel sahne de vardır.

Bizce Akif Bey az çok muvaffak olmuş tek bir karakterle bir eserin nasıl canlandığını göstermesi itibariyle Nâmık Kemal'in eserleri içinde en ehemmiyetlisidir.

Piyesin kuruluş şeklinde büyük bir payı olmamakla beraber Nâmık Kemal onu içkinin muhtelif hallerini tasvir için yazdığını Hamid'e bir mektubunda söyler.

Gülnihal

«Celâleddin Harzemşah»la beraber siyasî ve ahlâki kanaatlerini en çok anlattığı, yukarıdan beri tanıdığımız hüviyetiyle en çok kendisi olduğu eserlerden biridir. Ayrıca hiç bir suretle ihtilâli caiz görmeden sadece vatandaşlık değerleri ve insan hakları üzerinde duran bu ihtilâlcinin velevki merkezin rızasını sonradan tahsil etmek şartıyla olsa bile bir halk ayaklanmasına razı olduğu tek eserdir.

Bu noktadan bakıldığı takdirde piyesin kahramanlarını birer sembol addetmek mümkündür. Nitekim «Gülnihal»in ilk adı olan «Raz-ı Dil» ile «Vatan yahut Silistre»de o kadar çok geçen (maksat, murat) kelimelerinin arasında bir mânâ yakınlığı düşünülebilir.

Piyesin mevzuu Osmanlı tarihinde bilhassa XVIII inci asırla XIX uncu asrın başında sık sık geçen mahallî tegallüp ve isyan hâdiselerinden alınmışa benzer. Rumeli şehirlerinden birinde hüküm süren Kaplan Paşa bütün rakiplerini, içlerinde kendi uzak, yakın akrabası da bulunmak üzere ortadan kaldırmıştır. Öyle ki ailesinden yalnız iki amcasının çocukları Muhtar Bey'le, İsmet Hanım kalmışlardır. İsmet ile Muhtar birbirlerini sevmektedirler. Kaplan Paşa ise bir taraftan İsmet'i sevmekte, öbür taraftan da Muhtar'ın halk üzerindeki nüfuzunu kıskanmaktadır. (Muhtar Bey belki de Sultan Murad'dır. O takdirde İbrahim Necmi Dilmen'in tahmini gibi piyes baştan aşağı Abdülaziz devrindeki hürriyet mücadelesidir).

Şehirde hüküm süren korkuyu ve Kaplan Paşa'nın zulümlerini birinci perdede İsmet'in Gülnihal adlı dadısından işitiyoruz. Evi barkı söndürülerek esir edilen ve bu konağa satılan bu kadın tipi ilerde göreceğimiz gibi Fransız romantik tiyatrosundan gelir. Gülnihal'in korkuları yersiz değildir. Biraz sonra Kaplan Paşa'nın adamları Muhtar Bey'i İsmet'in evinde tevkif ederler. (Nâmık Kemal tiyatrolarında haklı olarak örf ve âdete biraz serbestçe tasarruf eder.) İsmet de Kaplan Paşa'dan şu mektubu alır.

«İsmet Hanımefendi hazretlerine, nur-ı didem, ciğer köşem efendim, ettiğim kabahate yine siz sebepsiniz. Kim âşık olur da rakibinden kurtulmak istemez. Eğer Muhtar Bey'e acırsanız yarın gelirsiniz, arzedeceğim şartları kabul edersiniz.»

Piyesin ikinci faslında Kaplan Paşa, çok mühim bir konuşmada annesi Paşo Hanım'a, Muhtar Bey'e karşı içindeki aşağılık duygusunu ve İsmet'e olan sevgisini, Muhtar hakkındaki çok zalimce tasavvurlarını an-

latır ve icabında kendisini dahi öldürebileceğini söyler. Kaplan Paşa'nın annesiyle bu konuşması, «Gülnihal»in birinci perdede İsmet'i, tabir caizse, kaderine hazırlayış sahnesinden daha çok canlıdır.

İsmet, Gülnihal'in nasihatı üzerine Kaplan Paşa'ya birkaç gün vakit kazanmak için nişanlanma vaadinde bulunur. Paşa bu sevinçli haberi Muhtar Bey'e zindanında bizzat haber verir. Fakat Muhtar Bey o gece, Gülnihâl'in âşığı Zülfikâr tarafından, cellât Karaveli'nin mahkeme ilâmıyla idama mahkûm edilmiş bir akrabası yerine serbest bırakılır. Bu suretle idama mahkûm bir başkası kendi yerine öldürülen Muhtar Bey, elinde Kaplan Paşa aleyhine halk tarafından Sofya paşasına hitaben yazılmış bir şikâyet mahzarı olduğu halde Sofya'ya gider ve oradan paşanın idam emriyle döner.

Son perdede Kaplan Paşa, İsmet'i kendisiyle evlenmeğe kandırmadığı için Gülnihâl'i vurur, bu esnada Muhtar Bey'le şehir halkı konağı dolarlar, Zülfikar da Kaplan Paşa'yı öldürür.

Piyesin bitişi biraz gariptir. Nâmık Kemal, Muhtar Bey'in şahsî bir tepkiyle Kaplan Paşa'yı öldürmesine razı olmamış merkezden ferman almak suretiyle ortadan kaldırmağı tercih etmiştir. Eğer sembolik olduğunu kabul edersek, buna Abdülaziz'in tahtından indirilmesi için lâzım olan fetvadır, diyebiliriz. Belki de birinci şıkta halkı açıktan açığa isyana teşvik etmek ithamıyla karşılaşabilirdi; halbuki halkın şikâyeti üzerine padişah fermanı veya şeriat fetvası ile idam olunan. Kaplan Paşa Osmanlı tarihi için çok tabiî bir şeydi. Kaldı ki Nâmık Kemal yukarıda birkaç defa söylediğimiz gibi ihtilâlden, isyandan daima çekinmiştir. O, Tanzimat'ın çocuğudur; ihtilâlden ziyade ıslâhat adamıdır. Sebebi ne olursa olsun bu çekinme yüzünden Muhtar Bey'in şahsiyeti oldukça müphemleşir; sevgilisini ne derece zalim olduğunu bildiği bir adamın elinde bırakarak Sofya'ya gidip gelmeğe razı olur.

Piyesin son sahnelerinde ise garip bir mantıksızlık vardır. Elde silâh Kaplan Paşa'nın odasına giren insanların Gülnihâl'i vurulmuş bulmaları başkadır, - bu insanların gizlendikleri yerden çıkmak için Kaplan Paşa ile İsmet ve Gülnihâl arasındaki konuşmanın ehemmiyeti ne olursa olsun - onun öldürülmesini beklemeleri başkadır. Fakat Nâmık Kemal velevki Gülnihâl'in lüzumsuz olarak ölümü bahasına da olsa kahramanlarının sözlerini kolay kolay yarıda kesmeğe razı olamaz.

Belki bu yüzden Nâmık Kemal «Mukaddime-i Celâl»de piyes hakkında şu satırlarla hüküm verir : «Gerek «İntibah»da, gerek «Âkif» ile «Zavallı çocuk»da bir takım hatalar ve eksiklikler varsa da «Gülnihâl» gibi ruh-i mâ-

nâyı öldürecek derecede değildir.» Yazık ki bu hükme esas olan tenkitler sansür yüzünden kaybolmuştur.

«Gülnihâl», vak'ada müşahede edilen bu cinsten zaaflara rağmen şümullü bir mânâ taşır. Muhtar Bey'in bir nevi seçişle şehrin idaresini eline alması, Kaplan Paşa'nın idamı için verilen fetva, onun zulümleri, hülâsa piyesin ilk adı olan «Raz-ı Dil»e uymak için hazırlanmışa benzeyen dolambaçlı yol müstesna bütün olarak bakılınca bir nevi sahne kabiliyeti de vardır. Bazı konuşmalar daha sade, daha az yüklü ve daha geniş çizgilidir.

Kaplan Paşa ile annesi arasında geçen muhavere ise, belki de muharrirde tesadüf edeceğimiz en muvaffak psikolojik tahlil nümunesidir. Kaplan Paşa şüphesiz ki bir ifrittir; fakat kendisinden bahsetmesini seven bir ifrittir. Piyesin geri kalan kısmı, mahkeme ve hapishane sahneleri, umumî vaziyeti beş on çizgi ile anlatmaları itibariyle dikkate değer sahnelerdir.

Yukarıda Nâmık Kemal'in piyeslerinde daha ziyade Shakespeare ile Hugo'nun tesirlerinin bulunduğunu söylemiştik. «Gülnihâl» her ikisinin de izini taşır. Asıl Gülnihâl tipi Victor Hugo'nun «Les Burgraves» adlı son trajesidisindeki ihtiyar kadını epeyce yakından hatırlatır. Onun gibi bütün piyesin yükünü sırtında taşır, tabiî arada bir yığın farkla beraber. Hugo'nun poemi, büyük ve dondurucu salonları, acayip ve haşin örf ve âdeti, bir ucu masalda biten hatıra ve tarihiyle bir Alman ortaçağ satosunda, trubadorlar, zırhlarının ağır yükünü bir talih gibi taşıyan şövalyeler, ok ve mızrakçılar, nöbetçi sesleri arasında ağır bir rüyaya benzer. İhtiyar kadın bu rüya atmosferinde etrafa hurafevî bir korku saçarak sevmiş olduğu delikanlının intikamını almak için yaşar. Bu ağır dekorla ve dayandığı destanî maziyle «Gülnihâl»in vak'asının geçtiği Rumeli âyan konaklarının hiç alâkası yoktur. Gülnihâl esirdir, İsmet'in annesinin evinde barınmıştır, ve orada hanımının tarafının Kaplan Paşa kolu tarafından ezildiğini görmüştür. Bu farka ve bilhassa Hugo'nun kahramanındaki esrar havasından mahrum bulunmasına rağmen piyesin fatalitesi olması itibariyle aralarında büyük bir benzerlik vardır. Bu benzerlik konuşma tarzına kadar gider. Filhakika Gülnihâl'in ilk sahnedeki o telkin etmek arzusuyla dolu konuşması bu yakınlığı açık şekilde gösterir.

Piyesin Hugo ile münasebeti burada biter. Diğer taraflarında daha ziyade Shakespeare'in tesiri, onun peşinden gitmeler, onun bazı sahnelerinin yakın taklitleri vardır. Zaten Nâmık Kemal'de içten bir hazırlanma, muayyen bir terbiye mânâsında tam bir tesir aramamalıdır. Onda daha ziyade beğendiği muharrirlere doğru âdetâ parça parça yaklaşmak isteyen

noktalar vardır. «Gülnihâl»in mezarlık sahnesinin «Hamlet»in mezarlık sahnesi ile münasebeti bunların başında gelir. Muhtar Bey, tıpkı İngiltere dönüşünde Horatio ile mezarlıkta buluşan Hamlet gibi, geceleyin şehrin mezarlığına gelir. Orada yine tıpkı «Hamlet»de olduğu gibi yeni bir mezar kazan mezarcıların türküsünü dinler :

Sen ölürsen anan ağlar
İmam ıskatını sağlar.
Kurtlar, kuşlar, kırlar, dağlar
Etini yer sen ölmiye gör!

Kazmayı vurdum mezara
Kemik çıktı pâre pâre,
Can verip aldanma yâre,
Senden geçer, sen ölmiye gör.

Vâkıa bu türkü ile «Hamlet»deki insan ömrünün muhasebesini yapan mezarcıların o güzel ortaçağ halk türküsü arasındaki fark çok büyüktür. Fakat benzetmek arzusu aşikârdır.

Zaten bu mezarlık sahnesi İngiliz şairini adım adım takibe çalışır. Hamlet mezarlıkta Yorick'in kafatasını bulur. Ve herkesçe bilinen sözleri söyler :

«Heyhat, zavallı Yorick! Ben onunla konuştum Horatio! Bitmez tükenmez maskaralıkları, çok tatlı neşesi olan bir adamdı. Belki bin defa beni sırtında taşıdı. Halbuki şimdi..,»

Muhtar Bey de mezarlıkta evvelâ kendi sahte mezarını bulur ve kitabesini okuduktan sonra Ahmet Bey'in mezarını görür :

«Ahmet Bey, ben doğduğum sene ölmüş. Tam yirmi beş sene olmuş. Acaba o vakitten beri bir kemiği sağlam kalmış mıdır? Kalmışsa bile bir sağlam kemik Ahmet Bey midir?»

Mezarlıkta Muhtar Bey vakıa Hamlet gibi sevgilisi için açılmış bir mezara rastgelmez, fakat bizzat sevgilisiyle karşılaşır. Bütün bu sahneleri dolduran muhaverelerde, kendi kendine felsefe yapışlarda, Nâmık Kemal büyük İngiliz şairinin âdeta peşinde yürür gibidir.

Fakat benzeyiş burada kalır. Nâmık Kemal'in piyesi, iç örgüsündeki hususiyetler müstesna, bu uzak ve yakın hatırlatmalara rağmen çok yerlidir. Gizli bir siyasî kasdı olsun olmasın, o, vak'ası itibariyle memleket içinde ve bilhassa Rumeli tarihini bir buçuk asır dolduran muhtelif âyân hâdiselerinden birinden alınmışa benzer. Fakat bu hal bizzat Kaplan Paşa'nın kral Macbeth'e benzemesini men etmez.

Celâleddin Hârzemşah

Nâmık Kemal'in eserleri arasında çok hususî bir yeri vardır. Nâmık Kemal onu diğer piyeslerine daima tercih ettiği gibi [31], iyi niyetini gözönünden ayırmıyan münekkitleri de aşağı yukarı bu fikrini paylaşırlar. [32]

«Celâl», mevzuu itibariyle «Emir Nevruz Bey»in birinci kısmı sayılabilir. Nâmık Kemal'in Moğol istilâsının evvelâ bir âfet gibi coşmasını, sonra da bu âsi ve yıkıcı kuvvetin bir fikir ve iman tarafından yenilmesini Celâleddin ile Emir Nevruz'un hayatlarında anlatmak istemiş olması ve bunlardan ikincisini biyoğrafî şeklinde yazdıktan sonra birincisinden bir dram yapmış olması ihtimali vardır. Herhalde «Celâl»in son perdesinde Mogol'ların Müslüman olacaklarını müjdeliyen sözler ve bunun için çalışılmasını tavsiye eden vasiyetnameden sonra Emir Nevruz'un hayatı bu esere kendiliğinden bir ikinci kısım veya netice olur.

Nâmık Kemal tarihte bağlandığı ve bahsettiği kahramanları daima dikkatle seçer. O biyografilerinde Anadolu'nun Türkler tarafından istilâsını takip eden dört mühim hâdiseyi ele almıştı. Celâl zaman içinde teşekkül eden bu bütünün belki en ağır ve mühim parçasıdır. Herhalde Nâmık Kemal'in gerek kahraman telâkkisini, gerek birlik ve vazife aşkı fikirlerini, gerek İslâmcılığını bazı içtimaî ve ahlâkî dâvalarıyla beraber taşımağa bu talihsiz fakat cesur hükümdarın hayatı kadar müsait pek az mevzu vardı. Celâl'in onaltı yıl imkânsızlıklar içinde süren mücadelesi, Mogol istilâsı dediğimiz, Asya'yı yarım asır altüst eden o muazzam hâdisenin belki en dikkate değer parçasıydı.

Nâmık Kemal, bu hâdiselerle dolu hayatı, daha sonra «Mukaddime-i Celâl»de bir kısmını tasrih ettiği değiştirmelerle almış ve ondan, Shakespeare'in tarihî piyesleri, Hugo'nun «Cromwell'i, Schiller'in, «Wallensteine»i gibi büyük ve bütün bir hayatı içine alan, bir tiyatro eseri çıkarmıştır.

Piyesin bir kaç düğüm noktası vardır. Bunlar sırasıyla ikinci perdedeki suikast ve af sahnesi, üçüncü perdedeki Seyfeddin-i Irâkî'nin atının başına vurulduğu için ihanetle ordudan ayrılması, dördüncü perdenin sonunda Sind nehrine karısı ve çocuğuyla atılan Celâl'in esir olmamak ve muharebeye devam edebilmek için onları feda etmesi sahneleridir.

---

31 «Celâleddin mukaddimesi», s. 17.

32 «Celâl'in hayatı için bk. Mükrimin Halil Yınanç. İslâm Ansiklopedisi, Celâleddin Hârzemşah mukaddimesi.

Piyesin geri kalan kısmında bu son vak'anın izi daima görülecek, Celâl ölümlerine sebep olduğu, yahut beraber ölemediği karısı ve çocuğunu daima hatırlayacak, ölmesi lâzım geldiği halde vazife aşkı yüzünden yaşamağa mecbur olan, bir nevi vazife mahkûmu gibi görülecektir. Piyesin fatalitesi, büyük zembereği bu vak'adır. Babası Mehmed Hârzemşah'ın Ab-ı sükûn adasında ölümünden bu nehir sahnesine kadar olan bu dört perdenin kuruluş tarzına bakılırsa Nâmık Kemal'in «Celâl»i bir üçüzlü piyes olarak düşündüğü, yahut onun hayatını üç büyük kısma ayırarak eserini tertip ettiği kanaatına varılır [33]

Filhakika bundan sonra gelen yedi perde Tebriz Melikesi Mihr-i Cihan'la evlenmesi [34] ve muhasara ettiği Tebriz'e hâkim olması, kardeşi Gıyaseddin'in Melik Nusret'i öldürdükten sonra kaçıp Barak Hacib'e iltica etmesi, nihayet peşinden koşan Celâlin muhasara ettiği Germiyen şehrinde Barak Hacib'in Giyaseddin'i ve annesini öldürmesi, büsbütün ayrı bir piyes olabilir.

Bu kısımda Nâmık Kemal vak'aya oldukça lüzumsuz olan, ayrıca lâyıkıyla da istifade edemediği bir fantastik unsur sokmuştur: Mihr-i cihan ilk karısı Neyyire'ye benzer ve daima ölüyü hatırlatır.

Üçüncü kısım, Celâl'in ruhen yıkılış kısmıdır. Bu yıkılışta en büyük âmil İslâm arasında birliğin yokluğudur. Celâl esir olarak kullandığı Mevlâna Nureddin'i Moğollara karşı kendisi ile birleşmeğe davet için Bağdat halifesine, Eyyubî ve Selçuk saraylarına göndermiştir.

Fakat Ahlak şehrinin muhasarası ve tahrip şeklinde zaptı yüzünden ki Celâl'in talihinin dönüm noktasıdır; zarurî olarak başlar, bir siyasî hatâ olarak biter - Eyyubîler ve Selçuk sultanları ona artık en büyük tehlike gibi bakmaktadırlar. Onun için davetine koşacakları yerde aleyhinde bir ittifak hazırlarlar. Artık Celâl için talihin büyük saati gelmiştir. Her şey kendisine ihanet etmektedir. Son muharebesinden sonra bu yeis içinde ordusuz ve maiyetsiz kalmış Celâl'in Barak Hacib'in para verdiği bir adam tarafından öldürülmesiyle biter. Celâl, son demlerine yetişen karısı Mihr-i cihan'a, Cengizlilerin eline henüz düşmeyen Müslümanlara mücadelede

---

[33] Mukaddimede bundan bahsetmez. Fakat Nâmık Kemal, mukaddimelerinde bu cinsten teknik izahat zaten vermez. «Celâl mukaddimesi»nde o yalnız şahısların hüviyetleri noktasından mevzua tasarruf şeklini anlatmıştır.

[34] Atabeğ Özbeğ'in karısı ve Selçuk Sultanı Ertuğrul III ün kızıdır; Mihr-i cihan adını ona Nâmık Kemal vermiştir; Celâl'in bu kadınla evlenmesi Tebriz'e ikinci defa girişinden sonradır. Nâmık Kemal, piyesinde bunu göstermez.

devam etmelerini, memleketleri zaptedilenler Moğolları Müslüman etmeğe çalışmalarını tavsiye eden bir vasiyetname yazdırır. Karısı vasiyetnameyi beraberinde getirdiği askere okurken gaipten gelen bir ses dileğinin kabul edildiğini müjdeler; Celâl de bu sevinçle ölür. Bittabiî Mihr-i cihan da kocasını bu ölümle yalnız bırakmaz. Ve yine bittabiî bu vasiyetnameyi Mihr-i cihan kendi gömleğinden yırtılmış bir bez parçasına Celâl'in kanına batırılmış serçe parmağıyla yazacaktır.

Şimdi bu anlattığımız şemada yukarıda bahsettiğimiz zaman bölümlerini ayıralım. Birinci kısım, yani Mehmed Hârzemşah'ın ölümünden Celâl'in Sind nehrine atılarak esirlikten kurtuluşuna kadar olan dört perdenin vak'aları 1220 - 1221 seneleri arasında geçer.

Tebriz Hatun'uyla evlenmesiyle başlayan ve Gıyaseddin ile annesinin Barak Hacib tarafından öldürülmesi arasındaki ikinci kısım (5 inci perdeden 11 inci perdeye kadar) 1225 - 1228 seneleri arasındadır. Bu iki kısım arasında Celâl'in Hindistan'daki maceraları, sonra İran'a dönüşü ve Irak-ı Acem'e kadar sahip olup devlet kurması ve Gürcistan seferleri vardır.

Nâmık Kemal, bu kısımda tarihî vak'aları atlar ve değiştirir. Celâl'in İslâm âleminde kendisine o kadar şöhret temin eden Gürcistan muharebelerinden pek az bahsettiği gibi, Tebriz'in ilk defa zaptından ve Hatun'un isyanı üzerine tekrar gelişinden de bahsetmez. Ayrıca Celâl'in Germiyan'ı muhasara etmesi ve kendisine Hint dönüşünde itaat ettikten sonra tekrar isyan eden Barak Hacib'i yeniden itaat altına alması Gıyaseddin'in ölümü vak'asından evveldir.

Üçüncü kısım ise (12, 15 inci perdeler) Ahlat'ın fethinden sonra başladığına göre 1230 senesi Mayısıyla ölümü, yani 1231 Ağustosunun sonları arasındadır.

Bu tarihlere dikkat edilirse Nâmık Kemal'in Celâl'in macerasını hiç olmazsa üç zaman gurubu içinde mütalâa ettiği görülür.

Doğrusu da bu idi. Celâl'in hayatında hakikaten «zuhur» veya kendi adı altında mücadeleye atılması, yeniden «devlet kurma» ve «son» olarak bu üç devre vardır.

Fakat perdeleri dolduran vak'aları seçiş veya tertip tarzı aynı muvaffakiyette değildir. Nâmık Kemal belki de caiz görülebileceğinden fazla tasarruf ettiği bu hayatta peşinden koşması lâzım gelen dramatik vaziyetleri bazan kendiliğinden kaybeder.

Celâl'in psikolojisini ve Hârzem devletinin içinde bulunduğu şartları, Asya'nın tarihini anlatması icap eden birinci perde - hazırlık perdesi baştan aşağı kayıptır. Biz orada Celâl ile Neyyire arasında evlenmelerinden on dört sene sonra karşılıklı bir âşk ile Celâl'in babasına karşı lüzumsuz târizleri arasında hemen hemen Cengiz'in çok kötü ve zâlim olduğundan, bir âfet gibi insanlığa musallat oluşundan, düşman karşısında kaçılmayıp muharebe edilmesi lâzım geldiğinden, yani bilinen şeylerden başka hiç bir şey öğrenmeyiz. Hattâ Mehmed Hârzemşah'ın imparatorluğunun felâketine sebep olan meşhur tâbiye hatasını, Celâl'in tavsiyesini dinliyerek ordusunun bütünüyle Moğolların üstüne yürüyeceği yerde, bu orduyu birbiriyle ulaşma çareleri az, geniş bir coğrafyaya dağılmış kalelere parçalamak suretiyle kendiliğinden kudretten düşürmüş olmasını dahi öğrenmeyiz. Aynı şekilde Hârzemşah İmparatorluğu'nun meseleleri, Mehmed Şah'ın, Kanlılardan olan annesinin devlet işlerine müdahalesinin kötü neticeleri de bize meçhul kalır. Bahsedilen şeyler de, istiareler, imalar arasında kaybolur. Perdenin sonuna doğru adaya gelen sadık emirlerden Özbeğ'in Mehmed Şah'a, annesini ve karılarını hazinesi ile beraber bıraktığı İylan kalesinin düşüşünü haber vermesi dahi, yine böylece - ölmek üzere olan hükümdara karşı olduğuna göre lüzumsuz ve zevksiz - tarizler arasında farkedilmez.

İkinci perdedeki suikast sahnesi emirlerin ve şehzadelerin ihanetini, korkaklığını göstermek yahut daha iyisi bizi bir yığın kötü insanla karşılaştırmak için konmuştur. Nâmık Kemal burada Hugo'nun «Ruy Blas»ındaki meşhur sahneyi az farkla tekrarlar. Filhakika «Ruy Blas»da kraliçe kapı arasından İspanyol asılzadelerinin memleketi âdeta paylaşırcasına birbirlerine mukabil menfaatlar teminini dinler ve sonunda ağır bir şekilde müdahale eder. «Celâl»de de güya kardeşi şehzade Arzağ'ın haklarını muhafaza etmek istiyen hain ümera onu Cengiz'e teslim ederek Moğollarla barış teminini düşünürler. Onları da Celâl'in karısı dinler.

Hakikatte ise Celâl kendi aleyhinde bir suikastı dağıtmak değil, hükümdarlığını tanımıyan ve kendisini yok etmek isteyen kardeşlerinin elinden hayatını kaçmak suretiyle güç kurtarmıştı.

Daha Mehmed Şah hayatta iken, babasının annesi Terken Hatun'la arası iyi olmadığı ve bir cariyeden doğduğu, ayrıca büyük annesi kendi kabilesinden olan küçük gelinin oğluna imparatorluğun kalmasını istediği için Arzağ Sultan veliaht kabul edilmişti. Ancak ölümüne yakındır ki, Mehmed Şah yalnız öteden beri askerlik dehasına hayran olduğu büyük oğlunun vaziyete hâkim olabileceğini düşünerek bu kararından vazgeçer ve Celâl'i veliaht yapar. Zamanın örfüne göre - bilhassa annesine, Terken Hatun'a

tâbi olan ümera Celâl'in saltanatını tanımıyabilirdi. Zaten Nâmık Kemal bu sahnenin kendi ibdaı olduğunu söyler.

Şairin bu tarzda mevzuuna tasarruf etmesi çoktur. Bazan bu yüzden peşinde koştuğu dram imkânlarını bile kaybeder. Tebriz'de evlendiği Hatun'un, Celâl'in bir seferi esnasında düşmanlarıyla birleşerek onun aleyhinde kıyam etmesi, psikolojik gelişmesi yavaş yavaş herkes tarafından terkedilmeğe doğru giden bir dram için mühim bir unsurdu. Fakat Nâmık Kemal ölen Neyyiretü'l-ikbal ile Mihr-i cihan'ın birbirine benzeyişleri yeni kendi ifadesi ile «oyunun muhabbete dair her türlü hissiyât-ı feciasını yekdiğerine rapt ile Celâleddin'in meşak-ı ruhâniyesini tahammül olunmıyacak bir dereceye îsal[35]» sevdası uğruna kendiliğinden gelen bu vaziyete feda etmiştir.

Bu, «sevgiye dair her türlü hissiyât-ı facia»nın tasviri arzusu, beşinci perdede Mihr-i cihan ile İzzeddin-i Kavezî ve Nureddin-i Münşî arasındaki o hiç bir aklın almıyacağı konuşmalara - yarabbım ne kadar az psikoloktur; ne hükümdarı, ne aşkı bilir! - o gürültüler arasında Mihr-i cihan'ın - devleti elinden alınmış ve hiç olmazsa kocasından zorla boşatılmış bir kadın! - bir genç ve toy kız hissiliği ile zifaf odası hazırlıklarına yol açar. Sekizinci perdeyi de Mihr-i cihan ile Zahide'nin, - şehzade Gıyaseddin'in annesi ve Celâl'in üvey annesi - Zahide ile Celâl'in yine bu aşk üzerinde konuşmaları doldurur.

Böylece Nâmık Kemal kahramanına bir iç âlem yaratmak için evvelâ ölü ile bir benzerlik uydurur, ve bu uydurma eserin yarısını kaplar.

Dokuzuncu perde İsfahan önünde geçer ve Gıyaseddin'in (26 Ağustos 1228 de) burada verilen muharebede kumanda ettiği sol cenah kıt'alariyle kaçıp gitmesini anlatır. Bu kaçış bilindiği gibi Celâl ordusunun az kalsın felâketine sebep olacaktı[36].

---

35 «Mukaddime-i Celâl», s. 63.

36 Mukaddimede Nâmık Kemal'in bu hususta verdiği izahat onun tarihî şahıslara tasarruf ediş tarzını bir kere daha anlatır.

Gıyaseddin ile Melik Nusret'in arası şehzadenin maiyetinden kaçarak Melik Nusret'in maiyetine giren bir sipahi yüzünden açılmıştı. Gıyaseddin bir şarap meclisinde vak'adan bahsedince tabiatı latifeye meyyal olan Melik Nusret alayla «O sipahinin bizim maiyetimize girince karnı doydu...» cevabını verir. Bu istihzadan hoşlanmayan Gıyaseddin, Melik Nusret'i bir fırsatını bularak öldürür ve biraz sonra da muharebe esnasında ordudan kaçar.

Nâmık Kemal mukaddimede (bk. s. 70) «Ravzatü's-safa»dan aynen aldığı cümleden sonra :

Onuncu perde piyesin en muvaffak perdesidir. Bu perdede Barak Hâcib, Germiyan'a gelen ve orada hükümdarlığını ilân eden - yahut buna hazırlanan - Gıyaseddin'in evvelâ annesiyle evlenmeğe kalkar, oldukça şiddetli bir konuşma esnasında şehzadenin şehre tam hâkim olmak için kendisini ortadan kaldırmak tertibatını haber alır ve şehzadeyi öldürür. Annesi Zahide'yi de kendi eliyle bıçaklar. Zahide şehre girmeğe muvaffak olan Celâl'in dizleri dibinde ölmeğe muvaffak olur. Zaten piyesteki bütün iyi ve faziletli kahramanlar için tek bir mükâfat vardır : Celâl'in dizleri dibinde ölmek.

Bu perde bazı ufak tefek üslup coşkunlukları, rüya, kâbus gıbı Namık Kemal'in ağzında çok dışta kalan unsurları bir tarafa bırakılırsa, hareketiyle, zaman zaman tam yerinde karşılaşan cevaplarıyla baştan aşağı güzeldir.

Üçüncü kısımda Nâmık Kemal'in Celâl ayarında bir kahramana lâyık bir ölüm hazırlamağa çalıştığı, bunun için talihinin bütün zalim unsurlarını bir araya toplamak istediği âşikârdır. Bu, Celâl'in o zamana kadar dost düşman herkesi şaşırtan yıldızının karardığı devirdir. Celâleddin Hârzemşah imkânsızlıklar içinde devletini kuran, Moğol istilâsını senelerce önleyen, Kafkasya'nın Müslümanlar tarafından fethini tamamlayan bir hükümdardı; bilhassa halk içinde daha hayatta iken adı bir kahraman adı olarak tanınmış, halk muhayyilesi onu kendisine maletmişti. Etrafında yirmi - otuz sene döğüşmüş «Şehname» kahramanlarına benzeyen tecrübeli, yarı evliya çehreli emirler, ihtiyar askerler vardı. Hiç bir Müslüman hükümdar o devirde böyle bir şöhret kazanmamıştı. Battal Gazi ve Alparslan'dan sonra Anadolu'da halkın muhayyilesine geçmiş üçüncü kahraman odur.

İşte Nâmık Kemal bu son kısımda böyle bir hayatı idare eden talihin sönüşünü anlatacaktır. Halbuki piyes - aşağıdaki anlatacağımız gibi - etrafa tamamiyle kapalıdır. Binaenaleyh biz kahramanın evvelâ hakikî hüviyetini kimsenin ağzından işitmediğimiz gibi, ikbal yıldızının kararmasını da yalnız kendi huzurundaki konuşmalardan ancak Celâl'in hayatını evvelden bilmek suretiyle anlarız.

«Tarihin bu ifadesine bakılırsa Melik Nusret'i mürüvvet ve deryadillikle değil zarafet ve meyl-i letâifle tasvir etmek iktiza eder. Ve bu suret ise bir çehre-i tebessüm-riz ile bir eğlence parçası vücude getireceğinden o cihet iltizam olunsa eser-i âcizanem zahirde bir daha parlatılabilirdi. Fakat Celâleddin gibi fezail-i İslâmiye kadar a'az bir kahramanın mecalis-i azm ü hamiyetine mizahı yakıştırmadığımdan ve bu türlü asar-ı tahayyülünde ise hakikatten ziyade müşabehet-i hakikat mültezem bulunduğundan...» demek suretiyle kahramanının vakur görünmesi için hem tarihî hakikati verecek hem de dramı zenginleştirebilecek bir çizgiyi nasıl feda ettiğini gösterir.

Yukarda söylediğimiz gibi Celâl'in hayatının dönüm noktası Ahlat muhasarası ve zaptıdır. Bu tam mânâsıyla meş'um vak'anın aksini Nâmık, Kemal Celâl'in ağzından şu cümle ile anlatır :

«Ah, bu Ahlat biçareleri; onların intikamı da bir türlü bitmeyecek mi?» onüçüncü perde Celâl'in müttefikleri gafil avlamak için hazırlıksız giriştiği Yassı Çemen muharebesinden (16 Ağustos 1230) mağlûp dönüşünü anlatır. Bu bozgundan sonra Celâl Erzurum'u ve Ahlat'ı düşmanlarına terkederek müsalâha yapmıştır. (Piyeste bunu görmeyiz) Onüçüncü perde karısının muhabbet telâşlariyle başlar, Celâl'in eski karısına ait vicdan azapları ve mağlûbiyetin yeisi arasında bu muhabbete mukabelesiyle devam eder. Ondördüncü perdede Moğollara karşı bir sene sonra giriştiği muharebenin sonunda ordusunu kaybeden Celâl hasta ve bitkin haldedir; tekrar döğüşmek çarelerini aramak üzere karısını bırakıp çıkar. Karısı da onu takip edecektir. Onbeşinci perde öldürülmesi sahnesidir. Yalnız burada Nâmık Kemal Elcezire dağlarını karlı göstermek suretiyle mevsimi değiştirir.

Celâl'in mevzuu üzerinde bu kadar geniş şekilde durmamız hazır bir maceraya muharririmizin tasarruf şeklini göstermek içindir. Pek az şey tiyatroda bu cins tarihî eserlerde olduğu kadar muharririn icat kudretini sanatının icap ettirdiği ayıklama ve geliştirmelerdeki ehliyetini gösterir.

Usluba ait mülâhazalar bir tarafa bırakılsın, piyesin hareket noktası değilse bile, kitapta gördüğümüz şeklinde Celâl'in psikolojisi onun hayatında mevcut olmayan bir «fiction»a dayanıyor.

Piyesin zayıf taraflarından biri onbeş perdeden beşinci ve yedinci perdeler müstesna diğerlerinin daima Celâl'in etrafında dolaşması, ya onun bir nutkuyla veya sefer için hareketiyle bitmesidir. Kaldı ki, söylediğimiz bu perdeler de tam perde değildirler, belki daha ziyade Shakespeare tiyatrosunun meclisleri veya modern dramın bir iki meclislik tablolarına benzerler.

Fakat Celâl'in en büyük zaafı bütün Nâmık Kemal tiyatrolarında olduğu gibi başlar başlamaz bir talâkat tufanı haline gelen belâgatindedir. İşin garibi o kadar kahraman olan Celâl'in duygularından bahse başlar başlamaz alelâde bir hissîliğe düşmesi ve sızlanmaya koyulmasıdır. Bu sızlanış hislerimiz üzerinde düşünmemiş bir kültürün tabiî neticesidir. Ayrıca Nâmık Kemal'in kendisi de hissî ve teatraldir.

Onun kahramanları his ile hissiliği, ihtirasla ihtiras taklidini, teatralı karıştırırlar. O nasıl sözün kudretini büyük ve şişkin kelime yahut hayalle

elde edilir zannederse hislerin de helecanla, telâşla ifade edileceğini zanneder. Onun için söz bu eserde boşlukta yüzer. Bütün tiyatroları ezberden, sahneden uzakta yazılmıştır. Halbuki tiyatro muharriri her zaman sahnede değilse bile çok defa sahnenin yanıbaşında yetişir. Her tiyatro yazarının hayatında sahneyi beraberinde taşımasına yardım edecek bir sahneyle beraberlik devri vardır. Kemal ise sahnesi henüz olmayan bir memlekette bu ananeyi bir hapishanede tesise çalışıyordu. «Vatan yahut Silistre» başlangıcını düşünmesem, «Celâl»in ve diğer piyeslerinin tiradlarını yalnızlığına, kendi kendisiyle konuşmak zaruretine yorardım. Bu uzaklık onun drama ait esas vaziyetleri kaçırmasında elbette bir âmildir. Bununla beraber «Celâl»de tiyatro muharriri sıfatıyla birkaç kilit noktası îcâd edebilmiştir. Gıyaseddin'in ölüm sahnesi bunlardan biriydi. Seyfeddin-i Irakî'nin at hikâyesi de güzel buluşlarındandır. Çünkü onun kahraman telâkkisine bağlıdır. Nâmık Kemal, burada övülecek bir şey bulmuştur. Celâl, Seyfettin-i Irakî darılırsa muharebenin kaybedileceğini bilir. Onun gibi Nâmık Kemal de büyük emellere hizmet edenlerin siyasî hata yapmak hakkına malik olmadıklarını elbette bilir. Fakat Nâmık Kemal, kahramanın kendisine sadık olmasını ister. Aksiyonun ortasında olsa bile haksızlık yapmasına râzı olamaz.

Piyesin kahramanı sonuna kadar ruh sağlamlığını muhafaza eder. Diğer eşhas arasında iyiler Celâl'in birer kopyasıdır ve insana eb'adı küçülen bir yığın aynaya akseden aynı çehreyi seyretmek gibi bir his verirler. Kötüdürler. Yalnız bir tanesi Barak Hâcip müsnesna. O canlıdır. Haristir, hilekârdır, zalimdir. kindardır; yılanla kaplan arasında mitolojik bir mahlûk gibi piyeste durmadan değişir.

Barak Hâcib, mabeyinciliğin küçültücü seviyesinden müstakil emirliğe yükselmiş adamdır.

Bütün ömrü boyunca kendisini idare eden hisleri keşfetmek mümkündür. İstihzası yıllarca kendisini gizleyenlerin, mahcup, mütebessim ve hayran bakışlarda kinini ve ihtirasını saklıyanların bir yara deşilir gibi zehirli istihzasıdır. Gıyaseddin ile anası Germiyan'a gelir gelmez orada yılanın halkalarını vücutlarında hissetmeğe başlarlar Barak Hâcib belki de en aşağı saray işlerini görürken efendisinin karısına âşıktır; yahut sadece bütün hayatını ezmiş olan Hârzemşah saltanatından bu kadında intikamını alacaktır. Belki Celâl'in üvey babası olmak hoşuna gitmekte ve belki de bundan siyasî bir fayda beklemektedir. Gıyaseddin ile münakaşası liyakatsız efendiyle zeki ve kudret sahibi olmuş uşağın meziyet ve kuvvetlerine güvenen sonradan görmüşün konuşmasıdır. Bütün aksamalarına rağmen Nâmık Kemal'e belki de Osmanlı hânedanı hakkındaki fikirlerini söylemek

fırsatını veren bu mânâlı konuşma millî tiyatromuzda eşsiz denebilecek bir hareket içindedir.

Piyesin kadınları, büründükleri iyilik ve fazilet tülleri içinde boğulmuş gibidirler. Nâmık Kemal'in Celâl'i sevdiği muhakkaktır. Mukaddimede bunu açıkça söylediği gibi bu sevgi yüzünden tarihî realiteleri de unutur.

Celâleddin Hârzemşah'ın ömrünün sonuna doğru işrete düştüğünü, bir gözdesinin ölüsüyle üç gün bir çadıra kapanmak gibi ruhî muvazenesizlikler gösterdiğini kaynaklar yazmaktadır. Nâmık Kemal belki de, Neyyire ve Mihr-i cihan benzeyişinin getirdiği değişikliği, bütün kaynakların anlattığı bu mânevî çöküşün yerine koymak için icat etmiştir.

«Celâl»i tetkik edenlerin çoğu bu piyesi Nâmık Kemal'in, Hugo'nun «Cromwell» adlı piyesini örnek alarak yazdığını söylerler.

Bizce bu kanaat muharririn «Celâl»den biraz sonra yazdığı ve tiyatro davasını şerhettiği «Celâl mukaddimesi»nin Fransız romantizminin büyük beyannamelerinden biri olan «Cromwell mukaddimesi»ne benzetilmesinden, bir de piyesin ölçüsüz sanılan uzunluğundan gelmektedir. Hakikatte «Celâl» ile «Cromwell» arasında hiç bir münasebet yoktur. Yakınlık Hugo'nun Nâmık Kemal üzerindeki tesirlerindedir. Fakat bu tesiri de büyütmemelidir. Nâmık Kemal, Hugo'nun yalnız devrine hâkim cezbeli adam tarafını sevmiş ve bazı ana fikirlerini benimsemiştir. O, Hugo'dan, üslûbunun dış tarafını, tezatlarla konuşmasını, bazı belâgatli ve şişkin edaları almıştır. Ve asıl tanıdığı eserleri de galiba «Sefiller»iyle, dramları, bir de «William Shakespeare» adlı şaşırtıcı etüdüdür.

«Celâl»de Hugo'dan alınan iki sahne vardır. Ve bunlar «Cromwell» piyesinde değil «Ruy Blas»dandır. Yukarıda Neyyiretü'l- ikbal ile emirler arasındaki ihanet sahnesinden bahsettik. İkinci sahne ise onuncu perdedeki Barak Hâcib ile Gıyaseddin'in konuşmasıdır. Filhakika bu konuşmada hiç olmazsa başlangıcında şahsiyetlerin karşılıklı vaziyeti değişmek şartiyle Ruy Blas ile efendisinin konuşmasına benzer. Fakat bu sonuncu alış her sanatkârda görülen cinstendir.

Nâmık Kemal, Shakespeare'i de aynı derecede sever ve onun de tesiri altındadır. Celâl'i birinci perdeden itibaren dolduran hayaletler daha ziyade tecrübesiz ve ananesiz dramaturge'ün büyük İngiliz şairiyle fazla düşüp kalkmasının belki de sakınılmaz neticesidir.

Son olarak Nâmık Kemal'in «Celâl» üzerinde ne kadar çalıştığını mukaddimenin delâletiyle bir daha görelim. Bütün bu şahısların lâalettayin konmadığını, onlarda muayyen bir karakter arandığını mukaddime bize

gösteriyor. Muharrir, Celâl'in hakikî hüviyetini bulmak için çalışmalarını anlattıktan ve nihayet Kemaleddin-i İsfahanî'nin münşaatında tesadüf ettiği mektuplarla ahlâkî kıymetlerine hayran olduğunu söyledikten sonra :

«Din-i İslâmın şerefine bir karn ahalisinden ziyade hizmet etmiş ve bin türlü mesaib-i takat-güdaz içinde o dinin mucize-i zi-hayatı addolunacak kadar harikalara mazhar olmuş bir zât-i azîmü'l-iktidarın ruhundaki kudret ve meziyeti tasvir etmek arzusunu piş-i nazara aldıkça fikrin büyüklüğü gönlümü bir acz ve dehşet içinde bırakırdı. Hattâ tiyatro nevinden olan sair asâr-ı âcizaneminen büyüğünü yazmak için bir haftadan ziyade uğraşmadığım halde bu telif elimde yıllarca süründü [37]».

Bu satırlardan sonra gelen kısımda piyesini nasıl tasavvur ettiğini anlatır :

«Celâleddin sureta şark padişahlarından ise de [müstebid mânâsına] hakikatte İslâm kahramanlarından olarak, anın ahlâkını tasvir, ahlâk-ı İslâmiyeyi tahrir demek olduğundan merhumdan bahseden bu eserde İran ve Turan'ın efkâr ve âdâtına hasr-ı nazar etmek itikad-ı âcizanemce lüzumsuz göründü ve binaenaleyh Celâleddin'in timsal-i mahiyeti, ekser ahvali yalnız zamanıyla kaim bir asrın sahibi değil - cihanın intihasına kadar daim - bir terbiyenin hamiyet-i diniye ve mesalih-i dünyeviye misal-i mücessemi olarak tasavvur edildi [38].

Görülüyor ki Celâl bir insandan ziyade bir ahlâkın canlı misalidir. Aşağıdaki parçada bu İslâm ahlâkının timsali, biraz da İslâmiyeti getirene benzetilecektir. Hiç olmazsa piyesin Celâl'den başka dört kahramanının hüviyetleri Peygamber'in dört halifesinin manevî portrelerine benzer :

«Memduhumun şakirdân-ı kemaline nümune olarak ve vak'anın avârızını birbirine raptederek cereyanını teshile hizmet etmek için nakşettiğim dört timsal-i hamiyetten Özbeğ'i mukteda-yı mübareklerinin [Ebubekir] fedakârlığından, kahramanlığından, Orhan'ı tedabir-i askeriye maharetiyle deniyyat-ı zamaneye karşı şiddet-i nefretinden [Ömer], Melik Nusret'i deryadilliğinden, mürüvvetinden [Osman], Nureddin'i idrak-i hakikat ve fikr-i hikmetinden [Ali], müstefid göstermek istedim.»

Fakat bu esas çizgilere bazı ilâveler de yapar :

«Bir de tâbi'ler metbu'a bütün bütün müdani olmamak için Özbeğ'in fedakârlığını, kahramanlığını, şiddet ve infial ile, Orhan'ın maharet-i as-

---

37 Celâl Mukaddimesi, s. 71.
38 a.e. s. 72.

keriye ve nefret-i deniyâtını tertibât-i harbiye ve cezâ-yı mücrimin emrinde ziyadece şiddetle, Melik Nusret'in mürüvvetini, deryadilliğini serîyü'l-infial bir tehevvürle, Nureddin'in hakika-bînliğini, fikr-i hikmetini kaideye karşı faide taharrisinde cüz'î zaaf ile tâdil eyledim.»

«Celâl», Nâmık Kemal'in en şahsî eserlerindendir. Onu bütün iyi ve kuvvetli taraflarıyla yazmağa çalışmıştır. Eğer ideale doğru bu doğrudan doğruya savlet istenilen neticeyi vermemişse bu hedefin yüksekliğindendir.

Karabelâ

Nâmık Kemal'in belki üslûp ve kuruluş itibariyle en zayıf eseridir. Prenseslerin halayık ağzıyla, yahut «Diyojen»deki o zarif «Ayol!»lu fıkraların ifadesiyle konuştuğu, halayık ve esirlerin efendilerinin yanında bir ifade yüksekliği kazandığı bu piyesin mevzuu harem ağalarının şark saraylarındaki meşum rollerini göstermek için tertip edilmişe benzer. Bu itibarla Hâmid'in hiç olmazsa «Macerâ'yı aşk»ından sonra yazıldığı tahmin edilebileceği gibi, halk hikâyelerimizin arasında feerik unsuruyla, kader fikriyle belki en güzeli olan «Tahir'le Zühre»yi de andırır. Tıpkı o hikâyede olduğu gibi, Hint padişahının kızı Behrever'i çılgınca seven saray haremağalarının reisi Ahşid, genç kızın ve seviştiği Husrev'in, tertip ettiği bir tuzakla felâketlerine sebep olur. En son sahnesinde Behrever o zamana kadar hadım zannedilen Ahşid'in taaruzuna uğradığını oldukça yakışıksız bir şekilde söyliyerek içtiği zehirle ölür. Hüsrev de Ahşid'i hançer darbesiyle öldürdükten sonra - Nâmık Kemal tiyatrosunun âşıkları için sakınılmaz bir tali'dir bu! - sevgilisinin cesedi üzerinde intihar eder. Fakat piyesle aslı olduğunu sandığımız «Tahir'le Zühre» arasındaki münasebet yalnız mevzudadır. Halk hikâyesinin bütün bir masal havası içinde geçen güzelliğine, tabiiliğine ve safdilce asaletine yaklaşamaz. Konuşmalar trajedi'nin - çünkü mevzu trajedi mevzuudur. - ifade asaletinden uzak ve bayağıdır; bu tam mânâsiyle son zamana kadar devam eden yerli dramdır.

Piyeste en canlı tip muharrir tarafından kendisine yükletilen fenalıkların ve piyes içinde dinlediği hakaretlerin bir mükâfatı gibi Ahşid'dir. Nâmık Kemal'in bu tipi tasvir ederken Othello'yu düşünmüş olması ihtimali de vardır. Fakat psikolojik halleri değiştirilmiş, aslındaki asaletiyle, güzelliğiyle hiç bir alâkası kalmamış bir Othello, daha doğrusu Othello kıyafetinde bir Iago, Behrever'in Ahşid'e «Ah benim vuslat gecesi yüzlü lalacığım!» tarzındaki hitapları daha ziyade Hugo'nun «William Shakespeare» inde bu muzlim rüya için söylediği cümleleri hatırlatır».

IV

ROMANLARI

Roman anlayışı

Nâmık Kemal, «Celâl mukaddimesi»nde roman nevinin şark hikâyesinden farkını anlattıktan sonra şu tarifi yapar: «Romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvîr etmektir. Romanlara nadiren mevcudât-i ruhaniye (insan üstü mevcutlar) karıştırıldığı vardır. Lâkin o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olunduğu meselenin tasvirinden bedâhetle meydana çıkar.»

«Son pişmanlık mukaddimesi»nde ise bu iptidaî tarif daha derinleşir: «Hikâye yazmakta bir vazife daha vardır; o da muhatabı ıslâh etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasabetsiz akla ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ - pesendânesini terk ile tabiat-i beşeriyenin tahliline çalışmaktır. Vicdan-ı beşerdeki serâiri kalbin en gizli köşelerine nazar taallûk etmedikçe bulmak muhaldir.»

Böylece bu «edebiyat-ı sahiha» taraftarı, edebiyatta bir esas gibi gördüğü eğlendirmek ve faydalandırmak gayelerini bırakmamakla beraber psikolojik dikkati bu sanatın esası olarak alır.

İntibah

Kemal, «İntibah»ı 1873 - 1875 senelerinin çalışma hızı içinde Türkçede bu nev'e örnek vermek için yazdı. Yine «Celâl Mukaddimesi»nde bu ilk hikâyesinden: «Lisanın o yola olan istidadını tecrübe yolunda tertip olunmuş ise de tasavvur ve tasvirde bir suubete düşmemek için mevzuunu gayet sade tuttuğum halde yine fıkdan-ı istidat cihetiyle gönlümün istediği dereceye götüremedim» cümlesiyle bahseder.

Kemal'in burada dilin istidadı üzerinde duruşunun, tesadüfî bir şey olmadığını ise «Son pişmanlık mukaddimesi»nde yeni edebiyata karşı itiraz eden Abdi Efendi'ye verdiği cevaptaki şu son cümleden anlıyoruz:

«Lisan öyle taş kovuğundan yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz. Asırlarca terbiye-i efkâra hizmet için vakf-ı vücud etmiş bir çok üdeba ve hükema lâzımdır ki bir lisanın intizamına, zenginliğine imkân hasıl olabilsin.»

Görülüyor ki Nâmık Kemal memlekete getirmek istediği bu yeni teknikte esas mesele olarak hemen hemen yalnız dili alıyor ve giriştiği işin nesillerin gayretiyle kıvamını bulacağına inanıyordu.

Böylece bütün söz sanatları gibi hikâyeyi de dilin emrine vermesi iki romanı arasında bütün bir üslûp ayrılığı doğurmuştur. Filhakika «İntibah»ta modern hikâyenin hudutları içinde kalmak şartıyle eski hikâyenin uslubunu yenileştirmeğe çalışmakla beraber-belki de bu yüzden lisan çok sadedir. Bu romanın mukaddimesindeki. «Onların (garplıların) bir takım âsâr-ı nefisine taklit eder ve şark ve garbın fikr-i kemal ve bikr-i hayalini izdivaç ettirmeğe çalışırız» cümlesi bu gayeyi daha sarih surette anlatmaktadır. «Cezmi»de ise bu çalışma yoktur. Nâmık Kemal bütün kudretlerine sahip olduğunu sandığı bir üslupla bu romanı yazmıştır.

İhtirasları konuşturmakta aynı bilgisizlik, insan ruhunun en tabiî hallerini bile kabul etmiyen toptan ve müsamahsız bir hayat anlayışı, ne istediğini pek bilmeyen ve ancak mahkûm ettiği zaman sesi duyulan bir ahlâk, Ali Bey'in hikâyesini hattâ tiyatrolarından biraz daha fazla sakatlar.

«İntibah»ın, Ali Bey'in Mehpeyker'den ayrılmasına kadar olan kısmını ayrı bir kitap gibi okumalıdır. Filhakika kitabın yarısından fazlasını tutan bu kısım bizim için ufak tefek zevk hatalarına, acemiliklerine rağmen az çok lezzetle okuyacağımız bir eski zaman hikâyesidir. Ali Bey'in Mehpeyker'le karşılaşması ve uykusuz geçen gece, genç kadının safiyetine inanışı, sonra onun alelâde bir zevk kadını olduğunu bile bile kabulü, Kuzguncuk'taki ev, edebiyatımızda yeni olan şeylerdir. Bütün bu kısım romancıdan ziyade musahabecinin, kendinden bahsederken sevimli olmasını bilen Nâmık Kemal'indir. Şüphesiz burada da asıl bildiğimiz Nâmık Kemal teknik anlayışsıylığıyla sık sık müdahale eder. Üslubunun parlak hayallerde donmuşğ hadleri canlı hayatın yolunu daima keser. Ahlâkçı, şahıslara bir türlü kendileri olmak fırsatını vermez.

Kitabın en canlı tipi şüphesiz Mehpeyker'dir. Fakat onu muharririn bize gösterdiği ışıkta değil de kendisi olarak almalıdır. Pek az kitapta muhayyilenin yarattığı şahıs o muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sahife boyunca muharririn sesinden fazla biz behemehal olduğunun dışına çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. Sanki durmadan : «Fakat ben bu değilim... Ben hiç bir zaman düşündüğün insan olmadım!.. Bırakın da ben kendimi anlatayım...» der gibidir.

Fakat Nâmık Kemal her defasında onun sözünü keser, yahut en kat'î hükümlerle ve en ağır kelimeleri kullanarak çerçeveler. Hiç bir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir. Hakikatte Nâmık Kemal bu hikâyede bir nevi ikilik içindedir. Bir taraftan Mehpeyker'i ve Ali Bey'e olan bağlılığını bütün kuvvetiyle anlatmak için lâzım gelen her şeyi yapar. Diğer taraftan da okuyucuya onu en kötü çizgileriyle takdim eder.

Mehpeyker yalancı değildir. Ali Bey'e karşı menfaat hissiyle hareket etmez. Hattâ ona karşı evlenme teklifini reddedecek kadar kendi vaziyetini bilir. Daha ilk görüşte bu vaziyeti îma ederek konuştuğunu biliyoruz. Ali Bey'i tanıdığı günden itibaren bütün münasebetlerini kesmiştir. Hattâ kendisine bakan Suriyeli Abdullah Efendi ismindeki zengin âşıkı ile olan bağlarını bile şerrinden korkmasa koparacaktır.

Ali Bey'in Mehpeyker'in evinde tek başına geçirdiği buhranlı gece, hikâyenin kilit noktasıdır. Annesini kırma pahasına gittiği evde sevgilisini bulamayan genç âşık ancak, yarım saat kadar ıztırap çeker ondan sonra doğru dürüst bir kıskançlık hissi bile duymaz. O sadece annesine karşı hareketinden pişmandır ve Mehpeyker'e bir taraftan kendisini sürüklediği «sevda-yı bî-ismetâne» yüzünden, diğer taraftan da annesini kırmasına sebep olduğu için düşman olmuştur. Ve sabahı sabırsızlıkla beklerken «Mehpeyker'i istediği gibi terzîl ile validesini tatyîb» etmekten başka bir şey düşünmez. Bu, mutlak baba sultası altında büyümüş toy bir çocuğun ıztırabıdır. Filhakika baba bütün kitap boyunca ana oğulu gizlice idare eder.

Mehpeyker ise bu esnada kendisine bakan eski âşıkının evinde, tamamiyle Ali Bey'in olabileceği birkaç aylık bir zamanı koparmak için onunla pazarlık etmektedir. «Çünkü vâkıa Mehpeyker'in Ali Bey'le olan muhabbeti şehvanî bir hevesten ibaret olmakla beraber kemâl-i şiddet cihetiyle kalbine bütün bütün galebe, zihnine bütün bütün istilâ hâlinde bulunduğundan kız daha Abdullah Efendi ile muhavere ettiği zaman Bey'in hayali gözünün önünde tecessüm ederek ne söylense işitiyor, ne yapılsa görüyor gibi bir takım vâhimelere esir olmuştu. Hasılı iki aşinâ-yı kadîm ahz ü îta ile meşgul iki tacir gibi işleri hitam bulur bulmaz, birinin parmağı diğerinin eline dokunmaksızın birbirinden ayrıldılar. Birer odaya çekilerek uykuya vardılar.»

Bu satırları okuduktan sonra muharririn Mehpeyker karşısındaki vaziyetinden şüphe edebilir miyiz? O kahramanına kirli mazisi için düşman-

dır. Fakat Mehpeyker bu maziden mesul değildir. Bunu sade kendisi değil muharrir de söyler. Daha başta bize onu «gayet alçak bir aile» içinde yetişmiştir diye takdim eder [39].

Ali Bey'in Mehpeyker'e olan kini ise büsbütün gariptir. Hiç bir derunî his, kaybolmuş masumluk, ilk ten tecrübesinin ağırlığı filan gibi bir şey de buna girmez. O Mehpeyker'i, sadece annesinin kendisine hazırladığı Dilâşub'la hemen o gece başbaşa kalmak için adamakıllı döverek bırakır.

Mehpeyker'in şahsiyeti yanında Ali Bey'i görür görmez âşık olan, her fırsatta düşüp bayılan, kuzu gibi uslu ve bir parça pornografik olmakla beraber son derecede güzel olan Dilâşub, muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalır. Hakikatte bu esir kızın hiç bir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar.

Bu ahlâkî karşılaştırmaya biraz göz yumun. Dilâşub'da - bütün çehre ayrılıklarına rağmen - Mehpeyker'in devamından başka bir şey göremezsiniz. Bu hemen hemen Titien'in gençlik tablosundaki ilâhî aşkla maddî aşk antitezi gibi bir şeydir. İşte bu hal bizi romanın başlangıcına götürür. Hakikatte kadınını anlamayan bir erkeğin romanını yazmak istiyordu. Bu pişmanlık romanı Nâmık Kemal'e hiç şüphe yok ki Dumas Fils'in «La dame aux Camelias»sından gelmişti. Fakat Nâmık Kemal'in sünnî ahlâkı, içtimaî hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu, düşmüş bir kadını haklı çıkaramazdı. O halde ne yapacaktı; kendisine «La dame aux Camelias»dan gelen Mehpeyker'in şahsiyetini ikiye böldü. O, biri müfteris, öbürü mazlum iki insan olacaktı. Bizi bu mülâhazaya götüren şey muharririn bütün isteklerine rağmen Mehpeyker'in şahsiyetinin romanın baş taraflarındaki birkaç çizgi yüzünden bir türlü bozulamamasıdır. Ali Bey'in Mehpeyker'i iyice dövdükten sonra evden uzaklaşırken birkaç

---

[39] Mamafih bu aile muhiti de epeyce şüphelidir. Meselâ Mehpeyker'in biz şair Leylâ Hanım tarafından yetiştirilmiş okur yazar bir kadının ahbabı olduğunu biliyoruz:

"Bâbıâli'de herkesin esrârını aramak âdet midir? Leylâ'nın şâkirdlerinden kibar nazlısı bir hanım ile görüştüm. Biçâre kadıncağız ne mürüvvetli idi. Benim gibi kalın kafalı bir kıza uğraşa uğraşa dersler de okuturdu. Andan işittim Bâbıâli hülefâsı arasında duyduğu sırrı saklamak, bir de kimsenin sırrını sormamak âdâbdan sayılır imiş, Acaba malûmatım yanlış mıdır sözleriyle merâmını izah eyledi...» «İntibah», s. 47-48.

yüz liralık banknotu yüzüne atması da «La dame aux Camelias»da kumar sahnesinin sonundaki jeste benzer.

Kitabın bundan sonraki kısmı iki ayrı hikâyedir. Bunlardan birisi kadınını kaybetmiş delikanlının sefahate yuvarlanması, insan olarak alçalmasıdır. Bu Abdülaziz devri sonu İstanbul'unun daha doğrusu Beyoğlu'nun macerasıdır. Burada biz parasını yiyen iradesiz ve zengin mirasyedi ile karşı karşıyayız. İkincisi ise tecrübesiz romancıya hikâyeyi bitirmek imkânını veren o hazin melodram kısmıdır. Dikkate değer bir nokta da Mehpeyker'in Ali Bey'den almak istediği kanlı intikama, çifte cinayete bir başkası yani Abdüllah Efendi tarafından sürüklenmesidir. Böylece düşkün bir kadının belki de tek varlık ikrarı olan bir sevginin hikâyesi onun yerini alan bir başka kadının, Dilâşub'un, Ali Bey yerine ölümüyle biter. Shakespeare ve Hugo tiyatrosunun melodramının Nâmık Kemal'i kanlı sonlara alıştırdığını zaten biliyoruz. Nâmık Kemal'in sevgisinin ve ihtirasın hakikî dilini bilmediğini söyledik. Fakat o daha kadına karşı kullanılacak dili de bilmez. Ali Bey'in Mehpeyker'e yazdığı mektup Hüseyin Rahmi'nin bazı kadın kahramanlarının birbirine verdikleri nisbetli cevaplardan pek az farklıdır. Bu, muharririn şiddeti, hakikî ve güzel üslûp zannetmesinden gelir. Filhakika bütün romanda bir kalb sıcaklığını ifade eden tek kelime yoktur. Buna mukabil dramın dışında Nâmık Kemal'in devrine göre çok tatlı konuşmaları vardır. Bunlardan en dikkate değeri şüphesiz Ali Bey'in uykusuzluk gecesini anlatanıdır. Aşağıya aldığımız parçalar bize Nâmık Kemal'in şahsiyetinin iki büyük ve gizli zenbereğini, mutlak iktidar hülyası ile sık sık ölüm fikriyle birleşen gece ve yalnızlık korkusunu, verir.

«Bilmem gecenin haline hiç dikkat buyurulmuş mudur. Bir kere yeryüzüne o karanlık çöker, bir kere odanın kapısı, penceresi kapanır da tenhalığın vahşeti fikre, kalbe istilâ eder mi? Dünya ile ademin hiç bir farkı kalmaz. Ne tarafa bakılsa her şeye [hiç bir şeye] nazar taallûk etmez, ses işitilmez, yâr u ağyar görülmez.» [40]

Daha aşağıdaki parçalarda ise Nâmık Kemal bu tenhalıkta insanın düşündüğü şeylerden umumî şekilde bahsettikten sonra çok dikkate değer ifşaatta bulunur:

«O zikri mûcib-i hicab olacak tasavvuratı bir tarafa bırakalım. Simya bilmek, kimya yapmak, dünyayı kendi reyinize tatbik için bir kuvvet-i fevkalâdeye mâlik olmak, define bulmak, bir kıt'ada tasaltun etmek için ne kadar muhâlât ve hayâlât var ise hepsine bir cihet-i imkân ararsınız:

---

[40] N. Kemal, «İntibah», s. 29.

Âkıtbeı yine acziniz görünür, gönül mevtten başka bir şey arzu etmemeğe başlar insan yatağının yorganına, çarşafına bakar da kefenden topraktan bir farkını göremez. Kendini telef etmek ister, ana da kıyamaz. Çaresiz âkıbet-i hâle intizar etmeye karar verir.»[41] İşte Magosa menfisinin yeni denediği roman sanatı, «Mes Prisons muahezenâmesi»nde, mektuplarında anlattıklarından çok başka türlü olan bu itiraflara götürmüştü. Roman için beyhude yere psikolojik bir teşhia sanatı denmemiştir.

Bu yeni romana, tasvir tahlil hepsi, yüzleri arkaya, eski hikâyeye çevrilmiş olarak, ona baka baka, yürüyerek girerler. Diyebiliriz ki «Son pişmanlık»ı eski hikâyenin bütün unsurlarından istifade ederek yazmak istiyordu. Hattâ bir tahmin olarak «Bahar-ı Lâniş» tercümesine sırf bu hikâyeye bir hazırlık olarak başlamıştır, yahut bu tercüme üzerinde çalıştığı sıralarda kendisinde eski şark hikâyesinin hatırası tazelenmiştir diyebiliriz.

Nitekim başındaki bahar ve Çamlıca tasviri âdeta büyük mesnevilerin başındaki kasidelerin «nesib»in benzer, hattâ bizzat muharrir burada «girizgâh» kelimesini bile kullanır. Hiç bir derin ve şahsî imajın bulunmadığı bu tasvir sadece eski şiir tabiatının bir vulgarisation'unu andırır. Hiç olmazsa üslup eskinin bütün unsurlarını kullanmağa çalışır. Daha bahar tasvirinde gül deyince bülbülü hatırlamasından şikâyet eden Nâmık Kemal, eski hayallere az çok yeni bir ifade arar, daha iyisi, teferruat üzerinde duruşuyla onları yenileştirmek istediği ifadeye çevirir.

Bunlardan Mehpeyker'in evi bize bu sanatın sırrını en çok açanıdır. «Güya ki bir tendürüst dilberin reng-i vücudü gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşkü Örfî'ler, Şevket'ler görselerdi, sahile kurulmuş bir mâlike-i deryaya ve önünde olan körfezciğin suyunu, kenarı beline sarılmış da sair yerleri (hafifliği) cihetiyle sath-ı âba yayılmış bir ipek peştamala benzetirlerdi» cümlesiyle başlayan ve evin teferruatını, bahçesindeki ağaçlara varıncaya kadar hep bu hayali genişleterek uzayan tasvir, hakikatta eskiyi bütün unsurlarıyla kullanmaktı.

Kemal, ancak evin içine girdikten sonra yaşadığı zaman ve realiteye döner. İtiraf etmeli ki bu oda ve yatay odası tasviri Türk nesrinde Ahmed Midhat Efendi'nin o esnada epeyce gelişmiş sanatına rağmen ilk ciddî denemedir.

Kitapta göze ve kalbe ait şeylerde bütün bir mücerret terbiyenin, eski geleneklerin arasından bir nevi reel hayata doğru gitmek arzusu vardır. Baş tarafta yaşanmış hayattan alınmış vehmini verecek bazı kısımlar - bilhassa Çamlıca'daki tesadüf ve Mehpeyker'in evi gibi - bulunsa bile hiç bir ihsas kendi verimleriyle ve doğrudan doğruya gelmediği gibi, hiç bir

---

[41] a. e., s. 31.

müşahede bizim için hayatın bir kenarını aydınlatmaz. Denebilir ki eserin bütün yükünü iki âlemin orta yerinde kalmış zihnin kendisi yüklenir. İşte bu hususiyeti, bir yığın alışkanlığın arasından bu konuşmadır ki bizim için «İntibah»ı üzerinde durulması lâzımkelen bir eser yapar.

Çünkü biz bu kitapta Ziya Paşa'yı o kadar ürküten şark ile garp arasındaki görüş farkıyla karşılaşırız. Bittabi Nâmık Kemal'in yerinde gerçekten hikâyeci dehasıyla doğmuş bir adam bulunsa idi iş çok değişirdi. Nitekim Şinasi küçük piyes tecrübesiyle bir yığın güçlüğü ortadan kaldırmıştı. O zaman bu iki âlemin arasındaki fark bile görünmezdi. Eskilerin o kadar safdilâne, fakat eşya ile doğrudan doğruya temasta gayet rahat üslûbu ile işe girişir, tekâmülün zinciri âdeta kesildiği yerde birleşirdi. Fakat bunu biz «İntibah»ın yazıldığı tarihten ne kadar sonra ve tenkidin hürriyetini kullanarak söylüyoruz.

Kitabın üçüncü kahramanı olan Abdullah Efendi, bizi, para kuvvetiyle, her türlü ahlâkî kıymetin üstünde oluşuyla Dumas Fils'den çok ayrı bir örneğe Balzac'a götürür. Onda Vautrin'in veya onüçlerden birinin bir aksini yahut da o yoldan gelme Fransız halk romanı kahramanlarından birini düşünmemek kabil değildir. Burada da Nâmık Kemal'in gerek kahramanını yaratmak ve gerek ihtirası anlatmak zaafını görürüz. Abdullah Efendi'nin kudreti ve imkânları romanın içinde kendisine ihtiyaç hasıl oldukça genişler. Mehpeyker'e olan sevgi de bir türlü karşımıza tam karariyla çıkmaz. Her iki kadının tasvirinde şark hikâyelerinin kadın tasvirinden çok istifade eden muharrir, Abdullah Efendi'nin portresini çizerken aşağı yukarı yine aynı masalların ifrit portrelerinden istifade etmiştir, denebilir.

Cezmi

«İntibah» ile «Cezmi»nin arasında dört senelik bir fasıla vardır. (1876-1880). Bu dört sene içinde Nâmık Kemal'in roman telâkkisi biraz daha değişmiş, üslubu hem biraz daha yumuşamış, hem de artık eskinin içinde yeni aramaktan vaz geçmiştir. «Cezmi» iki âlemin arasında, iki ayrı unsurdan vücuda gelmiş bir mahlûk değildir. Şurasından burasından sızan bazı çizgiler, yahut muharririn büyük bir gayretle yaptığı müstakil tasvirler de oldukça mücerret ve çok defa itibarîdir; çehreden ruhu okumağa çalışan portreler hemen hemen «İntibah» kadar uydurma ve hükümlerinde katidir. Fakat hislerin inkişafına biraz daha ehemmiyet verilmiştir. Adil Giray ile Perihan'ın mektupları - şüphesiz Rousseau'nun, daha sarih olarak «Nouvelles Héloise»in [42] uzak bir tesiri - romanın içinde bir teknik de-

---

[42] Ali Bey, «Nouvelle Héloïse» tercümesini 1302 den itibaren Ebüzziya'nın mecmuasında tefrikaya başlar.

ğişmesi yapar. Fakat romancıya asıl hızını veren Victor Hugo'nun «Sefiller»idir. Gerek üslup, gerek eseri dolduran «digressions»lar hep oradan gelir. Baştaki, onuncu asır için o uzun konuşma, Hugo'nun 1817 senesi için, Louis - Philippe için, 1830 ihtilâli için yaptığı o rahat konuşmaların bir eşidir. Yangın ve denize atılan adam tasviri aynı şekilde Hugo'nun romanındaki denizdeki adamdan gelir. Bazı mükâlemelere kadar bu tesir görülür. Ayrıca esir idamına itiraz, insan kanının esirgenmesi gibi ana fikirler de oraya bağlıdır. Fakat asıl Nâmık Kemal'e Hugo'dan gelen şey nisbî bir üslup ve konuşma rahatlığıdır. Bu bahsi bitirmek için Şehriyar'la korucunun konuşmasının «Sefiller»in ikinci cildindeki baş rahibeyle Jean Vajean'ın arkadaşı bahçıvan Fauchelevent'ın konuşmalarına benzediğini, ayrıca «Cezmi»nin tarihî sergüzeştinde bulunan tabut hikâyesinin «Sefiller»de geçtiğini söyliyelim.

«İntibah» romanının Mehpeyker'ini birkaç defa Dilrüba adıyla müsveddelerine geçiren Nâmık Kemal burada da bizi Şehriyar ve Perihan'ın tabiatlarında tıpkı bu romanda olduğu gibi iki zıt insan karşısında bırakır. «Cezmi» tarihî kadro içinde bir ideoloji romanıdır. Nâmık Kemal burada İslâm ittihadı fikrini vatan sevgisini, insan hakları üzerindeki fikirleriyle «Celâl»den sonra bir kere daha bir araya toplar. Yazık ki kitap bitmemiştir.

Romanın kahramanı Mehmed III devrinin hâdiseleri arasında en şayanı dikkati olan Sipahi isyanının tenkilinde, tabut içinde Üsküdar'a kaçarken yolda parasına tamah eden uşakları tarafından öldürülen sipahi kâtibi Cezmi Bey'dir. Naima tarihinde [cilt 1 s. 311] teferruatı anlatılan bu isyanın hazırlayıcılarından olan Cezmi'nin hayatını Nâmık Kemal başından itibaren anlatmıştır. Fakat kitabı bitiremediği için âdeta «Cezmi'nin çıraklık seneleri» diyeceğimiz kısmında, yani Murad III devrinin İran seferlerinde kalmıştır.

Cezmi'nin yetişmesi, şair Avni'ye bir kaside ile intisabı, meşhur cirit oyunu sahnesiyle kitabın en iyi kısımlarındandır. Böylece kendisini tanıtan kılıç ve timar sahibi, aynı zamanda şair - fakat nedense musikiden hoşlanmaz - Cezmi kendi isteğiyle İran seferine iştirak eder. Bu muharebe esnasında evvelâ Özdemir oğlu Osman Paşa ile, sonra da Kırım Hanı Mehmed Giray'ın kardeşleri Kalgay Adil Giray ile şair, musikişinas ve biraz sonraki devrin büyük harp adamı Gazi Giray'ı tanır. Bu iki hanzâdenin esareti üzerine birinci cildin asıl vak'ası olan Kazvin sarayındaki aşk macerası başlar.

Peçevi'nin İran harbi dolayısiyle bahsettiği bu vak'a İran Şahı Hudabende'nin aczinden istifade ederek hükûmeti ele alan karısı ile kız karde-

şinin Kalgay Adil Giray'a âşık olmaları ve - belki de rekabet yüzünden meselenin saray korucuları tarafından duyulup oldukça vahim bir ayaklanmada üçünün birden öldürülmesidir. Adil Giray, Kırım Hanlığının hükûmet mesuliyetini paylaşan veliahdı sıfatıyla, belki de sulh teşebbüsleri hazırlamak üzere sarayda alıkonulmuş, romanda pek silik geçen Gazi Giray Han, Kahkaha kalesine gönderilmiştir. Bu kanlı vak'a romanın diğer kısımlarında bazan tarihî hâdiseleri adım adım takip eden Nâmık Kemal'e ideolojik bir entrika kurmak imkânını vermiştir. Filhakika şahın kız kardeşi (Perihan) Sünnî mezhebindedir ve seviştiği Adil Giray ile İran saltanatını devirmek üzere beraberce bir komplo hazırlarlar. Perihan'ın dayısı Çerkes beylerinden Şemhal'dir. Perihan babası Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra yani daha muharrebeden evvel dayısiyle beraber İran'ın iç siyasetinde büyük rol oynamış, iki hükümdar değişmesine sebep olmuştur.

Şimdi de kendisi gibi Sünnî olan Adil Giray ile, Şemhal'in ve Osmanlı ordusunun yardımlarıyla İran saltanatını ele geçireceklerdi.

Bu iş için Adil Giray Cezmi'yi yanına çağırtı ve Cezmi de harpte ölümden kurtardığı ve babasının evinde kaldığı müddetçe kardeşi Ayşe'ye okuma yazma öğrettiği, hattâ babası Mirza Ömer'in ısrarıyla onunla nişanlandığı Pertev'le beraber Kazvin'e gelir. Gizlice büyük tenlikeler atlatarak Adil Giray'la görüşür, tertibatlarını alırlar. Fakat dervis kıyafetine girmiş bir adam para hırsıyla Vezir Mirza Süleyman'a bu hazırlığı haber verir; o da Şehriyar'a işi anlatır. Bütün bir intikam hırsı ve saray entrikası başlar. Şehriyar Perihan ile Adil Giray'ın ikisini de ortadan kaldırmaya karar vermiştir. Mirza Süleyman ise vaziyetten istifade ederek iradeyi tam eline almak için Şehriyar'ı da bu arada yok etmeği tasarlar. Beri taraftan işi sezdikleri için aynı gecede Adil, Perihan ve dayısının taraftarları da harekete geçerler. Neticede her üçü birden, Şehriyar sığındığı hocasının koynundan alınarak, Perihan Adil Giray ile beraber döğüşerek öldürür. Cezmi de onları gömdükten sonra vatana dönmek için derviş kıyafetinde kaybolur.

Nâmık Kemal'in XVI inci asır sonu Türkiye'sini içine alacak geniş bir eser yazmak kasdıyla «Cezmi»ye başladığı, fakat tarihin verdiği hazır hikâyenin ötesine geçemediği kanaatındayız.

«Cezmi», Nâmık Kemal'in romantik edebiyata kendini en fazla teslim ettiği eserdir.

Bizi bu düşünceye götüren şey Nâmık Kemal'in öbür eserlerinde kahramanlarını istisnaî bir talihe hazırlayan veya onu kaderin cilvelerini kabul

etmek için doğmuş hissini veren hiç bir emareye tesadüf edilmemesidir. «Cezmi»de ise bunlar vardır.

Bizce «İntibah»la «Cezmi»nin arasındaki büyük farklardan birisini de bu mutlak örnek değişmesi yapar.

Üzerinde durulacak ikinci ayrılış noktası da şâirâne hayallerin, mübalâğaların bolluğuna rağmen kahramanların muhitleri ve devirleri için tabiî oluşlarıdır. Tarihçi Nâmık Kemal'in kahramanları tarihî çerçeve içinde, en tabiî şartlarıyla yaşarlar. Yalnız muharrir tarafından sevkedildikleri zaman Fransız romantizminin belli başlı yol uğraklarından geçerler.

«Cezmi», Nâmık Kemal'in Osmanlı tarihî ile iyiden iyiye meşgul olduğu yıllarda ve «Celâleddin Hârzemşah»taki tecrübelerden sonra yazıldı. Muharrir biyografiyi, tarihî piyesi tecrübe etmiş bulunuyordu.

«Cezmi»nin en dikkate değer tarafı tarihî bir eser olmasına rağmen mahalli renkten ve devir hayatının tasvirinden uzak olmasıdır.

Bu romantizm amatörü dışarı âlemle âdeta alâkasızdır. Onun muhayyilesi mimarî, kostüm, silah, mobilya, devre ve mekâna ait her şeye yabancı kalır. Sanki edebiyatımız ufkunu ve örneklerini değiştirince eşyaya ve sanat eserlerine ait tecessüs ve dikkatini kaybetmiştir. Çünkü eskilerde, birkaç defa söylediğimiz gibi mahallî renk zevki ve neşesi, yalnız kendilerinin gördüklerini anlatmak hevesi daima vardı.

Bunun gibi, konuşmalar da alâkayı tutamaz. «Cezmi»de «İntibah»tan fazla konuşma vardır; fakat piyeslerindekinden çok üstün yahut daha doğrusu tabiî olmasına rağmen yine hiç biri rahat değildir. Beş tiyatro eserinin tecrübesinden sonra gelen bu konuşmanın nükteleri, hissî ifadeleri, şiddetleri hep zorakidir.

Her şahıs büyük bir dikkatle, fakat âmık Kemal'in hususiyetlerinden biri olan şiddetli ifade ile tasvir edilmiştir. Bazıları bir galeri gibi hep bir araya dizdiği, bir kısmını sırası geldikçe çizmek için hikâyeyi durdurduğu bu portreleri yaparken sanatkâr insan ruhunun muhtelif manzaraları karşısında rahat bir müşahit vaziyetini alamaz. Daima faziletlere hayrandır. Buna mukabil, rezîletlere de harp ilânına hazırdır. Şehriyar behemehal zakkuma benziyecektir. Perihan ise melek letafetindedir. Hiç birinin huyunun bizim tarafımızdan keşfedilmesine razı olamaz. Adı söylenir söylenmez. Hamza Mirza'nm muhabbeden ve eğlenceden başka bir şey düşünmiyen bir adam olduğunu öğreniriz.

«Cezmi»de birkaç büyük tablo vardır. Bunlardan birisi Cezmi'yi imparatorluğun talihiyle karşı karşıya bırakan yangın tablosudur.

Kitabın başındaki hicrî onuncu asra dair istitratlar, «İntibah»ın başındaki bahar ve Çamlıca tasvirini zihnî bir plâna nakleden bir kaside nesibini andırır. Nâmık Kemal kitabına bundan başka roman nevine yerli bir çeşni vermek arzusuyla bir terkib-i bend ile bir de mersiye ilâve etmiştir.

Fakat «Cezmi»nin en büyük hususiyeti Adil Giray'ın psikolojisi için yaptığı hazırlıktır. Nâmık Kemal kahramanının hayatına romantiklerin «kader» telâkkisini andıran bir acılık katmıştır. Adil Giray daha çocukluğundan itibaren tıpkı «Hernani» veya herhangi bir romantik kahraman gibi - fakat onlar gibi hakkı yenmiş ve biçare olmadan; çünkü bir taht üzerinde doğmuştur ve uğrunda hizmet edeceği idealler vardır - içindeki bir boşlukla yaşar. Yukarda bahsettiğimiz terkib-i bendin ışığı altında daha kuvvetlenen bu çizgiyi muharrir kahramanın çocukluğundan başlatır.

O kürenin ağırlığını sırtında duyanlardandır. Terkib-i bend'de ise bu şairane metâl, bu sonsuzluk ve boşluk duygusu daha keskinleşir. Hâtif onu hayatının her safhasında kendi kendisinin üstüne çıkmağa davet eder :

Yüksel ki yerin bu yer değildir,
. . . .
Yüksel hünerinle kani olma
İhsân-ı Hudâ'ya mâni olma!

Bu mısraın hakikatını ise aşağıdaki beyit verir :

Yüksel ki bunun da fevkı vardır;
İnsanlığın ayrı zevkı vardır.

Yine Adil Giray'ın çocukluğunun hikâyesi esnasında geçen şair istiaresini başka bir plânda tekrar eden bu manzume sadece kahramanını süslemek için olsa bile onun insan telâkkisini anlatması itibariyle mühimdir.

Diğer bir nokta da bu susuzluk, kendi kendini bulmak ihtiyacına ve kader anlayışına muharririn şark mistisizmini katmasıdır. Filhakika Adil Giray âdeta Şeyh Galib'in yıldızı altında doğması bile orada büyür : «Gûya ki Şeyh Galib «Hüsn ü Aşk»ında ziynet veren ninnisinin kendini Adil Giray'ın dayesi lisanından söylemiştir :

Ey mâh uyû bu az zamandır... »

Fakat yakınlık burada kalmaz, ölümünden sonra da Cezmi dostunu âdeta Şeyh Galib'in diliyle metheder :

Ey zübde-i san'at-i ılâhî
İnsân idi fıtratın kemâhî!

Şeyh Galib ise meşhur beytinde insanı :

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

diye tebcil eder.

Böylece Adil Giray'ın şahsiyetinde Fransız romantizmiyle Türk mistitizmi birleşirler.

Adil Giray'ın bu ayrı yollardan gelen hüviyeti Nâmık Kemal'in daha ziyade XVII, XVIII inci asrın değişmeyen karakter kahramanlarına benzeyen şahısları arasında kendi mahrekinde de olsa bir nevi roman içinde değişen ve gelişen şahsiyet çeşnisini verir.

Son olarak «İntibah»ın bir sukut, «Cezmi»nin ise bitmemiş şekliyle olsa dahi bir yükseliş, ölümde kendisini tamamlayış romanı olduğunu söyleyelim.

V

BİYOGRAFİLER VE TARİH ÇALIŞMALARI

Yukarda Nâmık Kemal'in tarih sevgisini ve fikirlerini çok defa tarihe dayandırdığını söyledik. Destana meraklı, çökmeğe başlamış bir imparatorluğu kalkındırmayı ve fikren geri kalmış bir cemaati asrına ulaştırmayı üstüne almış bir muharrir için de bundan tabiî bir şey olamazdı. Kaldı ki hayran olduğu ve Şinasi'den sonra tek usta bildiği Hugo da tarihten hareket ediyordu.

Fakat Nâmık Kemal'in büyük bir Osmanlı tarihi yazmağa birdenbire başladığını sanmamalıdır. O bütün eserinde planlı veya plansız bir yayılmadır. Tarihte de böyle oldu. Küçük tecrübelerden yavaş yavaş geniş bir Osmanlı tarihi fikrine gitti.

«Devr-i istilâ»nın 1867'de Osmanlı İmparatorluğunun muzaffer yayılış'ını anlatmaya gayret eden küçücük bir makale olduğunu gördük. Kemal, «Evrak-ı perişan»daki [43] mukaddimesinde bu küçük tecrübenin beş senede üç defa basılmasından haklı olarak övünür. Bu ilk tecrübeyi Avrupa'dan dönüşünden sonra yazdığı İstanbul fethine dâir «Bârika-ı zafer» takip eder. Eski inşa ile yazılmış olan bu makaleyî «Evrak-ı perişan»a almamış olması Kemal'in gerek bu eserin gerek tarihinin mukaddimesinde ısrar ettiği gibi halkın anlıyacağı dille yazılmış olmayışındandır.

Üçüncü tecrübe «Evrak-ı perişan»ı teşkil eden biyografilerdir. Kemal bu çalışmalara Magosa'da, Kanije muhasarasının şahidi olan Faizi'nin «Hasenatü'l-Hasan»ının sade dile geçmis şekli olan «Kanije» risalesini [44] ilâve eder. Kanije'nın son tab'ına merhum Süleyman Nazif'in, ilk mukaddimesinden aldığı aşağıdaki parça, muharririn halka okuyacağı kitap hazırlamak hususundaki düşüncesini çok açık olarak anlatır :

«Risale derununda Faizî'nin kitabından [ki unvanı Hasenatü'l-Hasan'-dır] bir çok şeyler naklolunuyor, fakat risale o zamanların tavrınca (Veysî) ler ve (Nergisî) ler gibi fevkalgaye muğlak yazıldığından ve bizim bu gibi risalelerden asıl maksudumuz asâkir-i şahâne neferatına Osmanlı askerliğinin bir takım sevabık-ı fâhiresini yâd ü ihtar ile gayret ü hamiyet-i müsellemelerinin tezayüdüne âcizâne bir hizmet olduğundan - müellif-i merhumun ruhundan taleb-i afv ederek - ekser ibârâtını lisanımızın şimdiki şivesine nakleyledik.» [sene 1290, Magosa]

Bu ilk çalışmalar arasında bizim için en dikkate değeri şüphesiz biyografilerdir.

1872 ile 1873 arasında ilk üç cüzü (Salâhaddin-i Eyyûbî, Fâtih, Sultan Selim) yazılan ve «Devr-i istilâ» ile beraber, «Evrak-ı perişan» adı altında neşredilen bu biyografilere Kemal Magosa'da aynı bir mukaddime ile «Emir Nevruz»u ilâve etmiştir [45].

Bu biyografiler - «Kanije» ile beraber - belki Nâmık Kemal'in en olgun, onu bize meziyet ve imkânlarında en çok tanıtan eserleridir. Roman ve tiyatrolarında yapmacığa, müstear üsluba o kadar yer veren muharrir burada âdeta malikânesinde dolaşır; o kadar-tabiî ve rahattır.

Nâmık Kemal, «Evrak-ı perişan»ın ilk cüzü olan «Salâhaddin-i Eyyû-

---

43 «Evrak-ı Perişan», İstanbul 1301, s. 6.
44 «Kanije Muhasarası», Âsâr-ı Müfide Ktp. İstanbul 1335, s. 5.
45 «Tercüme-i Hal-i Emir Nevruz», Matbaa-i Ebüzziya, Kostantiniye 1305.

bi»yi Michaut'nun, devrinde çok şöhret kazanmış olan Haçlılar tarihini okuduğu zaman muharririn Salâhaddin için söylediği şeylerden müteessir olduğunu ve İslâm kahramanını müdafaa için yazdığını söyler .

Bu başlangıca göre Nâmık Kemal bu ilk çalışmanın şevkı içinde Fatih ve Selim için de ayrı birer biyografi yazmağa karar vermiş olabilir. Bununla beraber 22 haziran 1872 de, yedi numaralı «İbret»te çıkan «Avrupa Şarkı Bilmez» adlı yazısını bütün tarihî eserlerine başlangıç addetmek doğru bir tahmin olabilir. Bu yazısında Nâmık Kemal, Avrupalı âlimlerin şarka karşı daima haksızlık ettiklerini söyler. Ne şekilde başlarsa başlasın, bu biyografiler bugün bize bir bütün olarak görünüyor. O kadar ki Kemal'in ömrü ve hayatının tesadüfleri müsaade etse idi bu dört biyografiyi daha bir kaç büyük adam portresi ile devam ettirirdi sanıyoruz.

Bu bütünlük fikri kitapların en sonuncusu olan «Nevruz Bey»e yazdığı mukaddimelerden, bir de seçilen dört kahramanın hüviyetlerinden gelir. «Nevruz Bey mukaddimesi»nde Nâmık Kemal evvelâ bazı büyük ahlâkî meziyetlerin insan ruhunda yerleşmesi için iyi misâle ihtiyacı olduğunu ve tarihin bunu verdiğini söyledikten sonra «Zahirde gönül eğlendirmekten başka bir işe yaramaz gibi görünen edebiyatın erbab-ı tetkik nazarında aksam-ı fünundan en nafi ve en muteberlerinden ma'dud olmasına bir büyük sebep de mürebbi-i ruh ve müzehhib-i efkâr olan emsal-i ahlâkın tezyidinde gösterdiği kudrettir» der.

Nâmık Kemal'e göre bütün milletler - eskiler de dahil olmak üzere, ve belki de Plutarque da işin içine girer - kendi tarihlerinin mühim hâdise ve şahsiyetlerini edebiyatlarında aksettirirler. Halbuki İslâm tarihi bütün zenginliğine rağmen «Edebiyatımız bu ana gelinceye dek bir meslek-i sahiha dökülmediğinden» bu güzel işler ve büyük insanlar aramızda unutulmuştur.

Söylemeğe hacet yok ki bu dört insanda Kemal, kendi fıkırlerinin kahramanlarını görmektedir. Mücahedeleriyle Haçlılar istilâsını karşılayan Salâhaddin-i Eyyubî İslâm birliğinin bir kahramanıdır. Fatih'in dehası, ona göre, bir istilânın kazançlarını bir vatan haline getirir. Sultan Selim Safavi'lerle olan mücadelesiyle, Mısır ve Arabistan fethiyle, Hilâfetin Istanbul'a nakli ile yine İslâm birliğinin kahramanıdır.

Bu suretle biri garpla şarkın büyük karşılaşmasında zafer temin etmiş, biri bir vatan kurmuş, öbürü bir ideal tâyin etmiş bu üç kahramandan sonra Kemal, Haçlılar istilâsına şarkta âdeta muvazi yürüyen Mogol istilâsına geçer, ve Mogolların İslâmlaşmasını temin eden, bu suretle onları yıkıcı bir kuvvet olmaktan çıkaran Emir Nevruz Bey'i bulur Beşinci kah-

raman ise bu Mogol istilâsını karşılamağa çalışan Celâleddin Hârzemşah'tır. Kemal'in, Celâl'in hayatını piyes şeklinde yazmağı tercih etmiş olması, onu burada, biyografilerini tasavvur ediş şeklinden bahsederken saymamıza mâni değildir.

«Celâl» piyesine Kemal'in Nevruz Bey'i yazdığı sıralarda veya hemen bitirir bitirmez başladığını elimize geçen Ebüzziya'ya yazılmış ve neşredilmemiş bir mektubu açıkça göstermektedir [46]. Yalnız Nevruz Bey'in büyük tarihî rolünün, âdeta piyesin sonundaki Celâl'in vasiyetnamesiyle başladığını bir daha söyliyelim.

Dikkat edilirse bu beş kahraman - çünkü Nâmık Kemal'e göre onlar her şeyden evvel ahlâkî kahraman yahut örnek insanlardır - XIII üncü asır başından XV inci asır ortasına kadar İslâm ve Türk tarihinin en dikkate değer tarafını yaparlar.

---

[46] Kemal'in, Celâl'e Magosa'da iken başlamış olduğuna, mevzuunun Emir Nevruz'la olan münasebeti dolayısıyla, ötedenberi kani idik. Arkadaşımız Said Nazif'in, babası Süleyman Nazif'in kâğıtları arasında bulup bize verdiği Ebüzziya'ya gönderilmiş, 22 Ağustos 1297 tarihli mektup bizim bu tahminimizi teyit ettiği gibi Kemal'in çalışması hakkında da sarih fikir vermektedir. Kemal'in bu mektubu şimdi Üniversite Kütüphanesi'nin Yıldız kitapları arasında bulunan yazma Celâl nüshasını (nr. 3006) Abdülhamid II'ye takdim ettiği zaman Ebüzziya'ya yazılmıştı. Bu neşr edilmemiş mektubun bizi alâkadar eden kısımlarını aşağıya alıyoruz :

«Celâleddin Hârzemşah'ı tarih okuduğum sırada İslâm kahramanlarının fâcia yazılabilmeğe en lâyık olabilenlerinden görmüş ve hayâlât-ı şâirânemin müsait olduğu mertebe tercüme-i hâline bâzı vekayi-i mahsusa ilâve ederek Avrupa'da gördüğüm âsâr-ı mutebereye benzeyecek bir tiyatro yazmağa da o sayede cesaret etmek istemiştim. Magosa'da başladım. İstanbul'da itmamına kalkıştım bir türlü mümkün olmadı. Çünki Celâl kadar büyük bir zâtın ahlâkını tasvir etmek, kesretiyle müttehem olduğum hayâl-i şâiranemin de dairesinden hariç göründü. Nihâyet velinimet pâdişah-ı bedayi-i makderet efendimiz hazretleri ef'al-i cihandâneranelerini ibraz buyurmağa başladılar. Büyüklük ne demek olduğunu bilfiil tecrübe ile gördüm. [...] «Celâl»e bir de mukaddimem var. Tiyatro ve şiir târifatını hâvidir. [...] «Celâl»in tab'ına müsaade-i merâhim-âde-i mülûkâne irzam buyrulur ise Lillâhi ve Resûlihi Maarif Nezaret-i celilesine gönderilmesin. Orada kitap teftişine memur olan hey'et okuduğu şeyi anlamıyor da mânâ cellatlığı ediyor.» Bu fıkradan anlaşıldığı üzere Kemal, «Celâl»i rahatça tab ettirebilmek için bitirir bitirmez pâdişaha göndermiştir. Nitekim Ebüzziya, mecmuasında gerek piyesin gerek mukaddimesinin tefrikasından evvel, piyesin pâdişaha gönderilmiş olduğunu söyler. [Mecmua-i Ebüzziya», 15 Muharrem 1303, cüz : 38, s. 1185]. Bu hesaba göre «Celâl», Nâmık Kemal'in en uzun zamanda bitirdiği eseridir.

Kemal'in bu eserleri büyük bir şevk ile ve severek yazdığı muhakkaktır, fakat onların hatalarına, hattâ tabiatlarındaki noksanlara büsbütün göz yumduğunu da zannetmemelidir. Fatih için yapılan tenkitleri reddederken «Vâkıa kendi [yani Fatih] «hazret-i Ömer İbni Abdülaziz gibi kâffe-i infiâlât-i nefsâniyesini vazifeye mağlûp etmiş değildir« cümlesiyle kahramanının tabiatındaki şiddeti kabul edecek ve ve Yavuz'dan bahsederken «Vakıa Sultan Selim bu maksada kan içinde yüzerek vasıl oldu. Fakat acaba netâyic-i matlûbeyi bu derece şiddeti ihtiyar emeksizin hasıl etmek kabil miydi?» sualini soracak kadar tarafsız görünmeğe çalışır. Şüphesiz bu tarzda konuşmak da bir nevi müdahaadır. Bununla beraber bazı noktaları geçmesine rağmen, gizli veya aşikâr, bir hüküm vermekten de çekinmiyor demektir.

Onun bu kahramanlar içinde ahlâk itibariyle en fazla beğendiği Salâhaddin-i Eyyubîdir. «Ecelle-i eshâb olan Hülefâ-yı raşidîn ile Eşrâf-ı tâbiin'den olan Ömer İbni Abdülaziz hazerâtı bulundukları arş-ı âlî-i istisnâda bırakıldıkları halde, binlerce selâtin-i İslâm arasında mertebe-i rüchan ve ulviyeti Salâhaddin'e müsavi olanlar topu on onbeş nevâdir-i rûzgârdan ibaret görünür.»

Nâmık Kemal'in bu dört biyografisinin gerek kaynaklarının bulunması ve gerek fikirlerini redde çalıştığı garp müverrihlerinin tayini için geniş bir etüd lâzımdır. Biz burada Salâhaddin'i yazarken İbnî Şeddad'ın «Sıyret-i Salâhaddin» adlı eseriyle Ebu Şâme'nin «Elravzeteyn fî ahbar-i devleteyn» adlı eserini zikredeceğiz. Bunlardan birincisi, o zamanlar, hattâ daha evvel Fransızcaya tercüme edilmişti. İkincisi Tanzimat'tan sonra İstanbul'da tabedilmiş bulunuyordu. Bu iki eserden başka Michaux'nun yukarda bahsettiğimiz «Haçlılar tarihi»ni gördüğünü, «Celâl» piyesiyle «Nevruz Bey»i, yazarken mukaddimelerde ve eserde tasrih ettiği müelliflerden başka Cüveynî ile onun zeyli olan Vassaf'ı ve bir de «Siyret-i Celâleddin Hârzemşah»ı okumuş olduğunu, Fatih ve Yavuz'un hayatlarını yazarken başta «Tâcü't-tevarih» bulunmak üzere eldeki yerli menbalarla, «Renan müdafaanamesi», yukarda adı geçen «Avrupa Şarkı bilmez» gibi eserlerinde şark işlerine hakkiyle vukufundan ve biraz da iyi niyetinden şüphe ettiği fakat buna rağmen okunmasını tavsiye ettiği Hammer ile Lamartine'den istifade ettiğini söyleyelim. Zaten bu son iki biyografî biraz da Hammer'in her iki hükümdar hakkındaki hükümlerine cevaptır.

Fakat bu biyografilerin asıl hususiyetleri Kemal'in eserinde dahi bir istisna teşkil eden üslûplarından gelir.

Nâmık Kemal hiç bir zaman onlarda olduğu kadar temiz, sade, yapmacıktan uzak bir Türkçe kullanmamıştır. Sanki eski nesrin bütün yorucu, lüzumsuz taraflarını, mânâyı altında ezen süslerini atmış, onu pürüzlerinden kurtarmıştır.

Kemal bu eserleri hazırlarken ve daha evvelden beri eski müverrihlerimizde ve nasirlerimizle düşüp kalkmıştı. Kullandığı kelimelere, üslûbunun değişik hususiyetlerine bakılırsa bu saf tahkiyenin «Kısas-ı Enbiya»dan dahi güzel olduğu görülür. Kitapta eski sanatların bazılarına tesadüf mümkündür. Fakat onlar da üslubun âdeta bünyesinden imiş gibi ayrı bir lezzet verirler. Aşağıdaki seciler gibi :

«Bundan sonra müşârünileyhin saltanatı Halife-i Abbas tarafından dahi tasdik olunmakla 567 senesi nâmına hutbe okunarak evvelâ kemal-i nefretle emir, ve birkaç sene sonra mekârim-i ahlâkî ile vezir olan Salâhaddin bu defa dahi kılıç kuvvetiyle sahib-i serir olmuştur» Fakat eskiye olan bu yakınlığına rağmen «Evrak-ı perişan»ın üslûbu yenidir.

«Evrak-ı perişan» bizi muharririmizin kahraman ve vazife fikrine getirir. O, sade fertlerin değil, cemiyetlerin dahi bir «misson»u olduğuna kanidir. Türk milleti onun nazarında «i'lâ-yı kelimeye memur» olan bir millettir, İslâm ise «İttihatla mükellef»tir. Dostoievski'nin «Tanrısını taşıyan millet»ine çok benzeyen bu düşüncenin Şinasi'den geldiğini yukarıda gördük. Kahraman topluma ait bu vazifeyi nefsinde en kuvvetli duyan ve duyuran adamdır. Salâhaddin-i Eyyubî başa geçmekten o kadar çekinmesine rağmen emirliğe ve hattâ hükümdarlığa muayyen bir işi yapmağa memur olduğunu anladığı için razı olur. Yavuz, tıpkı Salâhaddin gibi, cemiyet hayatının kendisinden istediği şeyi yapmakla mükelleftir. Fatih keza, yukarda söylediğimiz gibi, imparatorluğu tabiî hudutlarına, Anadolu'yu millî, Rumeli'yi coğrafî birliğine kavuşturacaktır. O da misyona sahiptir.

Emir Nevruz misyon sahibidir; Mogollar onun zamanında Müslüman olacaktır. Celâl misyon sahibidir; Mogollara karşı İslâm âlemini müdafaa edecektir.

Fakat bu vazife hissi nereden gelir? Kaderin bu işaretini insanoğlu işin arasında, kendi içinde, kendi vicdanında duyar. Hulâsa insan, yaradılışın yardım payı unutulmamak şartiyle kendi vazifesinin şuuruna kendisi yükselir.

Nihayet bu dört biyografinin Nâmık Kemal'in insan tarafında ve onun istisnaî olsa bile talihi ile ilk karşılaşma denemesi olduğunu, kahramanlarında muayyen bir seviye, bir insan ve ahlâk aramakla beraber onların

ferdî hususiyetlerini dahi gözden kaybetmediğini, hulâsa portrenin yalnız dışardan çizilmediğini muharririn iç insana inmeye, onu az çok yakalamağa - çok iptidaî bir şekilde olsa bile - çalıştığını söyleyelim. Yavuz'un, şiirleri ve trajik hayatı bu hususta Nâmık Kemal'e ötekilerden fazla fırsat vermiştir.

Yukarıda bir notta «Evrak-ı perişan» hakkında Ebüzziya'nın söylediklerini gördük. Kitabın, devrinde büyük tesir yaptığı muhakkaktır. Fakat sonraları Nâmık Kemal'in diğer eserleri onu unutturmuştur. Bizce «Evrak-ı perişan» Türkçenin klâsik diyebileceğimiz kitapları arasındadır. Bu kitaptan daha ziyade bir «essayiste» olduğu bir daha anlaşılan Nâmık Kemal bu üslupla devam etse idi bugün çok defa şahsî meziyetleriyle beğendiğimiz adamdan çok başka, hakikî yeniyi bulmuş yani mevcudu yenilemiş bir muharrir karşısında kalırdık.

Kitabın bir eksiği varsa o da sadece sefer tahkiyesinde ve portrede ve bir de mülâhazalarda kalışıdır. Nâmık Kemal ne mimarî, ne mobilya, ne kostüm, ne örf ve âdet hakkında hemen hemen hiç bir şey söylemez. Hiç bir ânı veya hareketi geniş bir tablo halinde vermez. Denilebilir ki yazdığı şeylerin, bahsettiği devirlerin üzerinde muhayyilesi hiç durmamıştır. Fakat bu, Nâmık Kemal'in, bütün eserlerinde tesadüf edilen, belli başlı eksiğidir. Buna mukabil askerî hareketleri gayet güzel anlatır. O sahifeleri okurken zihin âdeta bir harita üzerinde takip ediyormuş gibi aydınlık ve tereddütsüzdür. «Cezmi»de bu sanatın kemalini göreceğiz. Bu Nâmık Kemal'in belki de ilk devirlerden itibaren yazmağı düşündüğü Osmanlı muharebeleri tarihi için hazırlanışından gelir.

Nâmık Kemal evvela sadece bir Osmanlı tarihi yazmak istemiş sonra da plânını değiştirerek Roma ve İslâm tarihlerinden bir methal ilâvesini düşünmüştür. Bu methalin Ebüzziya'nın baskı şaheseri olan daha ilk cüzünde, mukaddimede kullandığı «kuyruklu yıldız», «seyyale-i berkiye» tabirinden kuşkulanan Abdülhamid, tarihin basılmasını men etmiştir [47].

Plan değiştirirken Hammer'den ve diğer garp müverrihlerinden müteessir olduğu aşikârdır. Türk tarihinin Osmanlılardan evvelki kısmına plânında fazla yer vermemesi bizi, daha ziyade muayyen bir coğrafyada teessüs etmiş yeni bir milliyet gibi almasındandır. Bu yeni millete Osmanlı adını vermesine sadece devrinden gelme bir şey olarak bakalım. Nâmık Kemal'in tarihçiliği üzerinde fazla durmayacağız. Ecnebi isimlerin okunuş meselesine kadar dikkatli davranan ve Türkçeye mal olmamış şahıs ve mekân

---

[47] «Osmanlı Tarihi», İkinci tertip, İstanbul 1326, s. 26 daki not.

isimlerinin kendi dillerindeki söyleyiş şekilleriyle tarihine geçiren muharrir imkânları nisbetinde kaynaklar hususunda da dikkatli davranır. Fakat bizce asıl mühim olanı dildeki sadeliğidir. Hemen hemen konuşma diline yakın ve sanatsız yazar. «Kanije muhasarası»nı neferler için Türkçeye çeviren muharrir o kadar bırakılmaması taraftarı olduğu şark hayallerinden dahi vaz geçmiş gibidir.

Yazık ki bu rahat eserde Nâmık Kemal romanlarında ve tiyatrolarında düştüğü hatalardan kendini kurtaramamıştır. Tarihi, içindeki kahramanlık aşkiyle seven muharrir, şahısları ve devirleri muayyen bir ahlâkın katıksız timsali görmek arzusundan kurtulamaz. Bu hâl onu vesikalardan ziyade bir yığın muakele ve mantığa götürür. O kadar ki Osmanlı tarihinden bahseden ecnebî müverrihlerle [bilhassa Hammer'le] aleyhteki her hüküm için ayrı ayrı cenkleşir ve kendi ahlâk ve politika fikrine uymayan her hâdiseyi behemehal redde çalışır yahut ona sahifelerce süren mazeretler arar. Hakikatte onun «Osmanlı tarihi» çok lezzetle okunan bir iman ve sevgi mücadelesidir, denebilir. O kadar ki kendi lisanıyla söylemek lâzım gelse halkın terbiyesi ile mâzînin terbiyesi kitabın çift hedefidir, diyebiliriz. Zaten ikisini de gizlemez.

Bununla beraber Nâmık Kemal'in Osmanlı tarihini görüşü hiç de zayıf bir görüş değildir. Kayı aşiretini Harzemşah'lara bağlaması bugün bile üzerinde durulacak bir faraziyedir. Çandarlı Halil'in Bizanslılardan para aldığını reddeden sahifeler ancak bir tarihçinin yapabileceği mülâhazalardır. Umumî olarak Hammer'e karşı yazılmış bir cevaba benzeyen ve el altında bulunan yerli ve ecnebî Osmanlı tarihinden istifade eden bu kitapta muharrir «Feridun Bey Münşeatı»ndaki Farsçadan tercüme oldukları sonradan anlaşılan bazı ferman ve mektuplara fazla dayanır ki vesika tenkidi itibariyle bir tarihçi için tabii bir zaaftır. Buna rağmen Hammer'in ve diğer müverrihlerin ufak tefek bazı hatalarını tashihe yahut da hiç olmazsa bazı şüpheler getirmeğe muvaffak olmuştur.

Nâmık Kemal, «Osmanlı tarihi»nde yeniçeri isyanlarıyla onaltıncı asrın sonundan itibaren memlekette ilmî hayatın duruşuna çok ehemmiyet verir ve İmparatorluğun yıkılışını bunlarla izah eder (Cezmi'de ve bazı makalelerinde bu fikirlere rastlarız.) Bu itibarla Bizans parasına karşı o kadar müdafaa ettiği Çandarlı Halil'i II. Murad'ın tekrar tahta çıkışını sağlayan meşhur yeniçeri isyanı dolayısıyla ithamı dikkate değer bir noktadır.

Nâmık Kemal'in muayyen bir mizaçta, heyecanlı bir üslup sahibi ve fikirlerine bağlı bir muharrir oluşu, kitabın vaktinde neşredilememesi hat-

tâ yarım kalması [1479 senesinde kalır] kitabın lâyıkıyla okunmamasına sebep olmuştur. diyebiliriz [48]

VI

NÂMIK KEMAL VE EDEBİYATIMIZ

Nâmık Kemal'in tenkit ve deneme cinsinden eserleri başta «Lisan-ı Osmânînin edebiyatı hakkında bazı mülâhazatı şamildir», yazısı bulunmak üzere muhtelif tarihlerde yazdığı makaleler ve mektuplarla, mukaddimeleri, «İrfan Paşa'ya mektup» adlı büyükçe bir tenkidi. Ziya Paşa'nın «Harâbât' ını karşılayan «Tahrib-i Harabât», ile «Takib-i Harabât»ı, yine onlar gibi Magosa'dan yazarak Recai-zâde'ye gönderdiği «Mes Prisons muahezenamesi» ile «Renan müdafaanamesi» adlı eserinden ibarettir.

Oldukça hacimli bir külliyat yapan bu eserleri burada teker teker mütalâa edecek değiliz. Sadece onun ana fikirlerini bulmağa çalışacağız. Bizce bu fikirleri iki büyük guruba ayırmak mümkündür.

1) Eskiyi itham ve tenkitleri. 2) Yen..in etrafındaki mücadelesi ve onu tanıtma gayretleri. Bunların dışında münferit eserler için yazdığı tenkitler ile «Renan müdafaanâmesi»nin XIX uncu asrın tarih bilgisine «istidlâlat-ı aklîye» ile cevap vermeğe kalkan ve gariptir ki seziş itibariyle bazı yerlerde haklı çıkan, iyi niyeti kalır.

Daha «Lisan-ı Osmanînin edebiyatı hakkında bazı mülâhazatı şamildir» makalesinde biz Nâmık Kemal'in dil ve edebiyatımız hakkındaki düşüncelerini tam olarak görebiliriz. Şinasi ile düşüp kalkmanın kendisine açtığı ufku iyice benimseyen genç muharrir bu makalede her şeyden evvel eskinin aleyhindedir. Fakat makale sadece bu kadarla kalmaz. Müsbet birtakım tekliflerde bulunur :

1) Türkçe bir gramer yapılması [Dile lâzım olan Arapça, Acemce kaideler de bulunmak şartıyla]

---

48 Nâmık Kemal'in tarih ve kahraman anlayışının «Devr-i istilâ» ile «Evrak-ı perişan» ve «Osmanlı tarihi» arasında geçirdiği değişiklik için bk. Prof. Mehmed Kaplan, «Nâmık Kemal ve Fatih», (Ede. Fa. «Türk dili ve edebiyatı dergisi» nr. VI. İstanbul 1955).

2) Ecnebi dillerden alınacak kelimelerin tahdidini temin edecek bir lûgat tanzimi [Türkçede kullanılan Arapça ve Fransızca kelimelerle garp dillerinden alınacak ilmî ıstılahlar ve teknik kelimeler bu lûgata girecektir. Nâmık Kemal bu lugat fikrinde «Kamûs» ve «Ferheng-i Şuurî»yi yenileştirerek basmak isteyen Şinasi'ye karşı adını kullanmadan itiraz eder].

3) Yabancı dillerden alınan bu kelimeleri Türkçede kullanıldıkları mânâ ile ve kullandıkları şekilde tesbit etmek.

4) «İfade-i meram ve rabt-ı kelâm şivelerinin tabiat-ı lisana tatbikan tâdil ve tecdidi» [ki bunun için bir antoloji yapılmasını teklif eder. Ebüzziya'nın «Nümûne-i edebiyat»ı bu fikirden doğacaktır].

5) Lisanımıza mahsus bir belâgat kitabının telif ve tedrisi [Ekrem Bey'in «Tâlim-i edebiyat»ı ve kendisinin ona dair yazdığı küçük kitap].

Bu beşinci teklif dolayısiyle bir ayağı daima şarkta kalacak olan muharririmiz, Türkçede tezyinat-ı lâfziyenin bütün bütün kaldırılması icabetmediğini, hele secisiz yazmak çok güç olduğunu, yalnız bunların sadeleştirilmesi lâzım geldiğini söyler.

Daha o devirde İran şivesi dediği üslûp ve şiir dilinden şikâyetçidir : «Bu ise lisanımızda İran şivesinin câri olan tesirine bir nihayet vermekle hasıl olur ki, âsârımızı düşman-ı hakikat ve menfur-i tabiat olan i'zâm ve ibham nakiselerinden kurtaracak vasıta dahi budur.»

Aynı makalenin bir başka tarafında şu dikkate değer çifte tenkit vardır : «Erbabına mâlûmdur ki ekser âsârında İran'ın tahrir-i tasvirine benzer. Birinde elvân ne kadar dil-nişîn ise diğerinde elfâz o kadar zengin olmakla beraber, biri manazıra, ve diğeri münazaraya mutabık olmadığı için ikisi dahi tabiatın hilâfındadır.»

Tek dil

Fakat bu kadarla kalmaz. Onun eskiyi itham ettiği şeyler arasında edebî Türkçe ile halkın kullandığı dilin arasındaki büyük fark da vardır. Türkçe bu yüzden kültür mücadelesinde mağlûp olmuştur.

«Edebiyatın rabıta-ı milliyeye ait olan hizmetinden ise o kadar mahrumuz ki lisan-i Arap münteşir olduğu yerlerde Yunanî [Eski Yunanca] gibi kâffe-i meâsir-i ilmiyesiyle kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fasahatla mahvetmiş iken, Türkçemiz henüz elifbası bile bulunmayan Arnavut lisanını dahi unutturamamıştır. Münasebât-ı edebiyenin fıkdanı cihetiyle meselâ bir Buharalı Türkçe söylediği halde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak âşina bulamaz.» Hiç de ihmal edilecek

cinsten olmayan ve Nâmık Kemal'i Türkçülük cereyanının ön safına getiren bu tarihî görüşü kaydettikten sonra yine edebiyata dönelim.

Eskinin tenkidi

Nâmık Kemal'in eskiye hücum ettiği noktalar onu evvelâ hakikate sonra da tabiata yahut tabiat-i eşyaya uygun bulmamasıdır. O eskilerin edebiyat anlayışına, ve hayal sistemine hücum eder. Ona göre eski edebiyat insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duygularımızın kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlar. Burada - ve ne de bu fikirleri geliştirdiği öbür makalelerinde - Nâmık Kemal bir medeniyetin romandan, hikâyeden, tiyatrodan, tenkitten, fikrin araştırıcı huzursuzluğundan, plastik âlemin kıymetlerinden mahrum oluşunun sebepleri üzerinde durmaz. Hattâ meseleyi eski edebiyatımızın mensup olduğu kültüre ve medeniyete indirmeği bile aklına getirmez. O, aynı zamanda «Renan müdafaanamesi» muharriri yani İslâm medeniyetinin şampiyonudur. Bu itibarla bu medeniyetin bir eksiği olabileceğine inanmaz. Hattâ yukardaki tarihî görüşten sarf-ı nazar, Arap ve İran edebiyatlarının üstünlüklerini, güzelliklerini kabul eder. Ona göre mücerret bir mesele vardır: O da İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde kendi zamanına kadar devam etmiş olan tesiridir. Bu tesir bizi tabiattan ve hayattan uzaklaştırmıştır.

Arap ve garp edebiyatlarına yaklaştıkça bu tabiat ve hakikatın elde edileceğini ilâve edersek büyük tekliflerinden birini daha kaydetmiş oluruz. Arap şiirinde hakikat ve sağlam düşünce vardır. Avrupa ise «temeddünle meşhur» dur.

Tehlikeli bir miras gibi nesilden nesile devredilen hayaller dünyası da böyledir. Bu hayaller mecazlı dilden çıkarıldığı zaman hiç bir güzellik fikrini uyandırmayacak derecede mânâsız ve münasebetsiz hele birbirleriyle birleştirilirse çirkin ve âhenksizdir. [Onun dilinde, «düşmen-i hakikat»].

Eskilerin insan güzelliği vasfında kullandıkları hayaller üzerinde her vesile ile durmuş, onlardan birbiri ardınca bir yığın karikatür çizmiştir [Menfûr-ı tabiat].

Müslüman şark edebiyatlarının ve bilhassa İran kolunun en büyük noksanlarından biri, şüphesiz ki, evvelden hazır hayal sistemi idi. Konuşma dilinin fazla şairâne olmasından gelen bu umumî mecazlar dilinin, şairi bir çok yerde tahdit ettiği muhakkaktır.

Bunu söylerken eski şiirimizin kendisine ait bir nevi mükemmeliyete ermiş tarafları olduğunu unutmuyoruz. Bakî'de, Nefî'de, Nedim, Nailî, Neşatî'de böyle evvelden hazırlanmış bir hayal sistemiyle konuştuklarını bize hiç hatırlatmayan, insanı doğrudan doğruya yakalayan mısra veya beyit, yani bir kültürün asıl gayesi ve çiçeği olan şeyler, hattâ kendi gelişme şartları içinde manzume zannedildiğinden çok fazladır.

Fakat Nâmık Kemal'in yaşadığı devirde ve onun baktığı zaviyeden bunun görülmesine imkân yoktu. Onun eski karşısındaki duruşu bir mücadelecinin duruşudur. Bu itibarla ne eskiye olan hücumlarına, ne de eski şairlerimizi tenkit şekline bir aksülamelden daha başka türlü kıymet vermelidir.

Süleyman Nazif'in «Diyorlar ki» [49] deki cümlesinde dediği gibi o bir «hadise-i içtimâîye» değilse bile, onun emrindedir. Bu yüzden birincilerinde çok defa konuşan «polémiste»dir. İkincisinde ise büyük geçiş devirlerinin daima çok su götürür zevki hâkimdir.

Unutmamalı ki Nâmık Kemal'in zevki eski şiire Avrupalı bir anlayışla bakacak ve onu eliyecek kadar Avrupa şiir zevkiyle yoğrulmamıştı. O eskiyi kendi çerçevesi içinde görüyor ve o yoldan reddediyordu.

Tahrib ve Takib

«Tahrib» ve «Takib-i Harâbât»da Ziya Paşa'ya karşı olan hiddeti de buradan gelir. Eski dostunun kendisi ve uyandırmak istediği sanat ve fikir hareketi aleyhinde yazdıkları şeylerden ziyade o, eski edebiyatın yeniden canlandırılmak istenmesine kızmıştır. Bu iki kitabı tek bir cümlede, «Eskiyi hortlatıyorsun, onu beraber gömmeye azmetmiştik!» cümlesinde hülâsa ederek anlamalıdır. Geri kalan kısmı Ziya Paşa'nın, karışık zevkini, yanlışlarını, ihmallerini teker teker karşılayan târiz ve imâlarla dolu düzeltmeler, bazan sadece - Nâmık Kemal'in büyük zaaflarından biri - mantıkî istidlâllerde kalan mülâhazalar ve çok defa tatsız târizlerdir. «Tahrîb» «Harâbât mukaddi mesi»ni âdeta adım adım takip eder. Onun çürük çatısını iyice yıktıktan sonra seçilen eserlere geçer. Bellibaşlı bir hata tashih eder mi? Her halde edebiyatımızın tarihi hakkında Ziya Paşa'dan daha çok sarih olduğu ve daha çok eser tanıdığı muhakkaktır. Kızdığı noktalardan bir başkası da paşanın yenilerden hiç bahsetmemesi, ikide bir devrinin orta hallî nâzımlardan olan Nevres'den bahsetmesidir. «Mademki muâheze yolu açıldı, muâsirîn haklarında yazılacak tahkîkat ve mübahasât-ı edebîyenin hem efkâr-ı zamanîye, hem de kendilerine fazla başolması mukarrer iken» paşanın böyle kıymetsiz eserler ile meşgul olmasını affetmez. Fakat da-

[49] Ruşen Eşref, «Diyorlar ki», Dersaadet 1334, s. 116.

hası var. Ziya Paşa kendi tertip ettiği müntehabatı kendi eserleriyle doldurmuştur :

Ben gittiğin yola gideydim
Bir müntehebât cem'edeydim
Şehnâmeler etmiş olsam icâd
Bir beytimi eylemezdim îrâd!

Bütün bu didişmede Ziya Paşa'nın doğrudan doğruya kendi yaptığı işleri, tiyatroyu, yeni edebiyatı hedef alan beyitleri de hissesini alır. «Tahrib»in kırk dokuzuncu sayfasından itibaren mühim bir kısmı Ziya Paşa'nın şark ile garp arasındaki zihniyet farkına ve tiyatronun her zaman bir ahlâk mektebi olamıyacağına dair söylediği şeylerin cevabıdır.

Münekkidin paşada affetmediği şeylerden biri de Abdülaziz'e tekrar yanaşmak için sarfettiği gayrettir. Eski hürriyet mücahidinin Abdülaziz'i metheden kasidelerini «Harâbât»a koyması ona daha tenkidin başında şu ağır beyitlerle cevap vermesine sebep olur :

Bu ise nişân-ı şâiriyyet
Sensin ona bir delîl elbet
İzzette zemâna hep mübâyin
Zillette cihâna hep müdâhin
Mâbeynde dün üçüncü kâtib
Bir gün de mukarrib ü musâhib!

Nâmık Kemal, paşanın mukaddimeye serpiştirdiği şiir tariflerine teker teker tariz ve hücum eder. Ona göre şairin, yaradılışın ne çeşit mucizesi olduğunu «Cezmi»deki şair tasviri gösterir. Sadettin Nüzhet Ergun'un kendisine ait olmadığını söylediği, fakat bizim onun olduğuna inandığımız [50] manzumede ise, şair, bir milletin yol göstericisidir. Hugo'nun imânli şakirdi, yeniliğin kurucusu ve müdafii, hattâ müntehabatın «Harâbât» adını almasını dahi haksız bulur. Şiir meyhane işi değil, ruh işi, ahlâk işi-

---

[50] Sadettin Nüzhet Ergun, «Nâmık Kemal'in şiirleri», başlangıç kısmı s. XVIII, Daha ziyade Beşir Fuad'ın şiir aleyhinde ve kendi üslûbuna hücumlarına cevap olan bu manzumede idam cezasının kaldırılması için yaptığı mücadele dolayısıyla «Hugo»nun da adı geçer.

Birinci hâcesi her milletin elbette şâirdir

Bütün manzume şairin üstünlüğünü anlatır.

dir. O kadar mecazlı konuşan Kemal burada kelimenin mânâsında ısrar eder.

Nihayet aruz vezni imâlelerine dair münakaşalara da yer verdiğini söylersek bu mühim tenkit kitabının ne kadar canlı meselelerle dolu olduğunu anlatmış oluruz. «Tâkip», misaller ve tashihler peşinde «Tahrib»i daha sönük olarak tamamlar. Hakikatte her şey söylenmiş ve oldukça ağır söylenmiştir.

Kemal'in «İrfan Paşa'ya mektubu» öteden beri eski şiiri tenkit ederken söylediği fikirleri tekrar eden ikinci derecede bir eserdir. «Mikromegas» tenkidine gelince hiç sevmediği Ahmed Vefik Paşa'nın Voltaire'den yaptığı tercüme dolayısiyle devrinin Türkçesini, maziden gelen ve cemiyete ait bir zevk ve terbiyenin mahsulü olan dili, fuzulî ve kararsız değişmelere karşı müdafaa eder. Üsluptan hattâ mizaçtan gelen lüzumsuz şiddetlere ve zekâ oyunlarına rağmen dil hakkındaki fikirleriyle devrine tesir ettiği tahmin olunur.

Yeni bir edebiyat anlayışı

«Nevruz Bey mukaddimesi»nde tiyatro ve roman bahislerinde, «Celâl» ve «Son Pişmanlık» mukaddimelerinde o daima edebiyatın bir eğlence olduğunu söyleyerek işe başlar. Bununla beraber bu eğlence hiç olmazsa istenirse faydalı olabilir. Ahlâkın düzelmesine, faziletlerin insan ruhunda kökleşmesine yardım eder. Ona göre sanat, insana ve insanlığa, bu insanlığın mensup olduğumuz dalına ve muayyen ideallere hizmet etmelidir. Ve bunu mümkün olduğu kadar güzel bir zarf içinde yapmalıdır. Hattâ daha ileriye gider, «Ahlâk-ı Alâi» gibi bir kitabı okumaktansa onu okuma müddetince hapishanede yatmağa razı olur ve bu cinsten mânevî bilgileri romandan ve tiyatrodan almayı tercih eder.

Fikirlerini anlatmaktan ziyade birçok defa müdafaa etmek vaziyetinde kalan Nâmık Kemal'in mukaddimeleri içinde en sarih olanı «Celâl Mukaddimesi»dir. Ne hikâyede, ne biyografide tanıtmak istediği nev'in zaruretlerinden, tarihinden, bu mukaddimede tiyatrodan bahsettiği kadar bahsetmiştir.

Eğer yenilik edebiyatımızın bir beyannamesi varsa - yukarda nüve halinde olsa bile bütün fikirlerini ihtiva ettiğini söylediğimiz edebiyat makalesinden sonra - muhakkak bu neşri gecikmiş mukaddimedir.

VII

FİKİRLERİ

Nâmık Kemal'in eserini yalnız bir edebiyatçının eseri olarak mütalâa etmek bizi daima yanıltır. O, cemiyet karşısında müsbet bir vaziyet alan, muayyen teklifleri bulunan bir muharrirdir. Bu tekliflerin eklektik olması, onların ehemmiyetini küçültmez. Zaten Tanzimat bir «compromi»dir. Nâmık Kemal devrini tenkit ederken onun şartlarının dışına çıkmış değildir. Bilâkis o da Tanzimat'tır; hattâ eskiyi bırakmak şöyle dursun, bazan eskinin karşısında muasırları kadar dahi hür olmayan bir Tanzimat'tır.

Tanzimat bir devlet ıslahatı idi. Nâmık Kemal bu ıslahat hareketine kuvvet ve muayyen hedefler göstererek nizam veren bir düşüncedir diyebiliriz. Onun devirle çarpıştığı tarafları, onu tenkitleri, onun ifadesi olduğu tarafları vardı.

Hürriyet fikri

Yukarıdan beri Nâmık Kemal'in fikirlerinin iki nüve etrafında toplanabileceğini gördük. Bunlardan birisi meşrutiyet fikridir ki, onun eserinde muasırlarından daha geniş bir mânâ kazanır; Ziya Paşa'da ve arkadaşlarında sadece temennî edilen bir devlet idaresi şekli, az çok fenalıkları önleyecek bir mekanizma kurma suretiyle işleri düzeltmenin tek çaresi görünen bu fikir birdenbire Nâmık Kemal'de insana ait haklarla karışır. Sanki Nâmık Kemal, Londra'da bir taraftan mücadelesine devam ederken bir taraftan da gazetelerinin başlığı olan «Hürriyet» kelimesini kendi içinde derinleştirir; onu Fransız ihtilâlinin insanlığa getirdiği ufuk değişikliğiyle zenginleştirir. Ortaya böylece insanı fert olarak ve cemiyet hayatında içine ayrı ayrı alan bir dâva çıkar. Nâmık Kemal Türkiye'de insan haklarının bayrağını ilk kaldıran adamdır.

Nâmık Kemal'in «Evrak-ı perişan»da Fatih'ten bahsederken onu Olivier Cromwell'e benzetmesi vardır. Fatih'in İngiliz ihtilâlcisine benzemediği muhakkaktır. Bir vatan ve millet kuran adamın o vatanda yaşama şeklini değiştiren adamdan elbette farkı vardır. Bir vatan kurmak demek, bir mekân içinde yetişecek bütün imkânlara kaynak olmak demektir. Elbette Nâmık Kemal bu farkı biliyordu. O halde Fatih, Olivier Cromwell'den bir bakıma çok büyük bir iş görmüştü. Fakat bu benzetmeyi «Vatan» makalesiyle birleştirin, o zaman Fatih, muayyen bir vatan içinde ve karşılıklı haklara sahip insanlar arasında kurulmuş bir hayata imkân veren adam olur. Fakat tefsirden vazgeçerek sadece Nâmık Kemal'in Fatih'i ben-

zettiği insana bakalım. Olivier Cromwell, İngiltere'ye ferdî hürriyeti getiren adamdır. Cihan ihtilâlcilerinin babasıdır; rolü bütün insanlığa şâmildir. İşte Nâmık Kemal, Fatih-i övmek isterken kalemine bu hürriyet kahramanının adı geliyor. Biraz çocukça bir benzetme diyeceksiniz; fakat bir psikolojiyi izah ediyor. Nâmık Kemal'in bütün yazılarında bu hürriyet aşkını buluruz. İnsan hür doğar, işte Nâmık Kemal'in Türk cemaatı içinde daima tekrarladığı büyük ve ana fikir.

Bunun yanıbaşında aynı derecede ehemmiyetli olmak üzere Osmanlı İmparatorluğunun yaşama çarelerini arayan adam vardır. Burada da Nâmık Kemal, devrinin birinci kalemi sıfatıyla daima ön saftadır. Söylemeğe hacet yok ki «terakki» [51] fikrini bizde benimseyen ve onun üzerinde bir kaside edasıyla olsa bile duran muharrir, medeniyet kelimesini erişilecek bir ideal gibi cemiyetin karşısında parlatan adam yine odur. Nâmık Kemal, insana ve insanlığa inanır, terakki fikrine inanır. Fikret insan için «Rabb-i mümkinat» demeden evvel o «mucize-i kudret» [52] demiştir.

Hürriyet fikri, Nâmık Kemal'in Şinasi yolundan yürüyerek kendi bulduğu ufuktur. Bunun yanı başında onun rejim dâvasındaki duruşu gelir ki burada devrinin öbür ileri düşünce adamları ile birleşir. Filhakika rejim meselesinde Nâmık Kemal de tıpkı Ziya Paşa gibi kurulacak meşrutiyetin İslâmî esaslara ve fıkha dayanmasını ister.

Zaten meşrutiyet veya meşveret sistemini almakla İslâmda ötedenberi mevcut bir esasa dönmüş olacağız. O halde diğer hukukî tesislerde niçin asırlarca o kadar gayretlerle, büyük insanların birbiri peşinden yetişmeleriyle gelişen İslâm hukûkundan, fıkıhdan istifade edilmesin. Hattâ Kanun-ı esasînin bile her maddesinin fetvaya bağlanmasını isteyecek kadar bu hususta eski ile yeninin aynı şeyler olduğuna inanır.

İşte Namık Kemal'in gerek Avrupa'da Yeni Osmanlılar cemiyetinde mücadele ederken ve gerek Avrupa'dan dönüşünden sonra bilfiil dağılmışa benziyen Yeni Osmanlılar cemiyetine mukabil, kendilerinden bahsederken kullandıkları «fıkra-i hamiyetkâran» ile beraber yaptığı ikinci matbuat mücadelesinde etrafa yaymağa çalıştığı esas fikirler bundan ibarettir.

---

51 «Cemiyet-i medeniye denilen şahs-ı manevi için sinn-i vukuf [duraklama devri] olamaz. Anın hayat-ı sahihası terakkidir» «Osmanlı Tarihi», ikinci tertip, mukaddime, İstanbul 1326, s. 4.

52 «Londra» makalesi, bk., Ebüzziya Tevfik, «Nümûne-i Edebiyat-ı Osmaniye», Temsil-i sadis, Kostantiniye 1329, s. 342 v.d.

Esas çizgilerine indirilmiş olan bu fikirlerin etrafında kendine mahsus bir insan anlayışı, muayyen meseleleri karşılayan teklifler, az çok tarihî olmağa çalışan yahut hiç olmazsa öyle başlayıp günlük veya yakın mâzi hâdiselerinde hızını bulan tenkitler vardır.

Yukarıda Nâmık Kemal'in temel düşüncesinin insanın hürriyeti olduğunu söyledik. Ona göre insan hür doğar; hürriyetine taarruz, insanlığa ve ona bu hürriyeti bahşeden ulûhiyete taarruzdur.

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten

Ona göre hürriyet iki türlüdür. Cemiyet içinde ve cemiyet halinde hürriyet. Birincisi ferdin bütün imkânlarını geliştirmeği temin eder. Bunu iki büyük başlangıç sağlar. Adalet ve müsavat. İyi tanzim edilmiş bir cemiyette bu iki koruyucu fikir daima mevcut ve hâkimdir.

Kanun fikri

İnsanlar hür doğmakta müsavidirler, fakat müsavi olarak doğmazlar; yaradılışın müsavatsızlıkları vardır. Yukarda Kanun-ı esasî dolayısiyle Abdülhamid'e verdiğini söylediğimiz mütalâanamede mutlak müsâvatın mümkün olmıyacağından bahsederken aksi takdirde İstanbul'da o zaman pek tanınmış bir deli olan Çıplak Mustafa'nın zekâda Said Paşa ile (o zamanki mabeyin feriki [53]), servette sarraf Zarifî ile beraber ölçülmesi lâzım geldiğini söyler. Bu demektir ki müsavi doğmadıkları gibi müsavi yazamazlar da. Fakat kanun karşısında müsavidirler. Adalet ise insanın erişmesiyle «mükellef olduğu mehasin-i ulviyeden» olduğu için, insan vicdanının bir rüknü sıfatiyle mutlaktır. Kanun bu müsavatla adâleti temin eder. Burada üçüncü bir prensibe geliyoruz: Kanun, yani cemiyetin nizamı. Nâmık Kemal ömrünün mühim bir kısmında hukuk ile meşgul olmuştur. Fakat devam edelim.

Hürriyetin bir de cemiyet halinde şekli vardır, bu istiklaldir. Burada vatan ve millet gibi büyük realitelerin dünyasına gireriz. Ferdî hürriyet kanunun kefaleti altındadır. O çiğnenince vatandaşa mücadele etmek, hakkını korumak vazifesi düşer.

Cemiyet halinde hürriyetin remzi devlettir. O tehlikeye düşünce millet ve vatan tehlikeye düşer. Burada da vatandaşın vazifesi tehlikeye karşı mücadele etmesi, istiklâlini, yani kütle halinde hür yaşama hakkını koru-

---

[53] Nâmık Kemal'in bu kıyası o zamanki saray partisinin en ileride adamı ile biraz da alaydır.

ması lâzımdır. Bu fert olarak çok hususi anlarda yapılır; yani vazife hissi tek başımıza kaldığımız zaman dahi bunu yapmamızı emreder. Fakat evvelâ kütle halinde yapılması lâzımgelen şeydir. Bunu devlet yapar. Devlet, cemiyetin manevî ve nizamlı yüzüdür. Binaenaleyh hem millet ve cemiyet olarak, hem fert olarak icabında bu mücadeleyi başarabilecek halde bulunmalıyız.

Fert ve değerler

Ona göre kanun fert olarak, devlet, cemiyet ve kütle olarak hürriyetimiz kefaleti altına alır. Fakat bütün bunlar eninde sonunda yine ferde dayanırlar. Başkalarının hürriyetleriyle mukayyet olan bir fert hürriyeti hakikatte hürriyetsizliktir; bunun gibi behemmehal bir vatana sahip olmak ve müstakil yaşamak endişesi, arzumuzla, hattâ seve seve hayattan vazgeçmemizi emreder. Bu iç kuvvetini sağlayacak olan nedir? Değerler ve onun kuvvetini veren ahlâk ve ahlâkın aynası ve kaynağı olan «vicdan». Böylece Nâmık Kemal'in düşüncesi ferde ve onun iç dünyasına varır.

Nâmık Kemal bir ahlâkçı değildir. Bununla beraber muhtelif yazılarında, dolayısıyla olsa da ahlâka temas etmiştir. Edebî eserlerinde ise daima değerler üzerinde durmuştur. Bu itibarla onun ahlâk telâkkisini, yani kıymetler âlemini kolaylıkla çıkarabiliriz.

Nâmık Kemal, «hayır» ve «şer», yahut bizim eski fıkıhçılardaki karşılıklariyle «hüsn» ve «kubh» hakkındaki fikirlerini «Hukuk» adlı makalesinde anlatır. Muharrir bu makalede evvelâ «acaba hukukun menbaı kâinatta vücudunu aradığımız bir mebde-i evvelde midir? Yoksa ihtiyar-ı beşerde midir?» sualini sorduktan ve bir ihtiyar-ı beşer tasavvurunun dahi bir mebde-i evvel tasavvuruna bağlı olması lâzımgeldiğine karar verdikten sonra bu ihtiyarın hudutlarını arar, «İhtiyar-ı beşer ya hürr-i mutlaktır, veya bir kayıt ile bağlıdır» der. Bu kayıt onun itikadınca «hâkîmi kudretin tabiat-i külliyede halk eylediği, hüsn ve kubhda (yani güzellik ve çirkinlikte) dir.»

Böylece insanın ihtiyarını güzelle çirkin arasındaki temyiz kudretine icrâ ettikten sonra adetâ Platoncu bir anlayışla «hukuk, tabayi-i beşeriyeden mehasin-i mücerredeye mutabık olarak münbais olan revabıt-ı zaruriyedir» diyerek hukuktan târifini yapar.

Bu iki târiften bizce unutulmaması lâzımgelen şey, «hakim-i kudretin tabiat-ı külliyede hüsün ve kubhü» yaniğ hayır ve şerri, güzel ve çirkini, [hukukî - gayrihukukî]yi beraberce yaratması keyfiyetidir. İkincisi de insanoğlunun «mehasin-i mücerredeye [mücerret güzelliklere, yani mutlak adalete, mutlak hayıra, mutlak güzelliğe] olan alâkasıdır.

Şu halde Nâmık Kemal'e göre evvela tabiatta iyi ve kötü beraberce mevcuttur; ve insanoğlu iyi ile kötünün, güzelle çirkinin âhenkli ile âhenksizin imkânlarına kendinde sahip olarak doğar, yahut böyle olmasa bile tabiatındaki ifrat ve tefrit ile zarurî olarak kötüye, şerre, akıl ve ayırma hassasıyla ve bilhassa bir mahasin-i mücerrede mevzuubahs olunca kendiliğinden mevcut olması lâzımgelen onları özleme ve onlara doğru yönelme arzusuyla iyiye ve yükseğe bağlıdır. Fakat nasıl adalette şeriatı bir rehber kabul ediyorsa, faziletler karşısında da terbiyeyi öylece rehber kabul eder. «Hususiyle iptilâ-yı hakikat, taraftari-i millet, hubb-ı vatan, istihkar-ı menfaat gibi mekârim defaten bir vicdanın perperde edeceği hissiyat-ı âdiyeden değil, taklit gibi, daiye-i tefevvuk gibi, sabıka gibi nice esbab ile terakki edecek melekât-ı ulviyedendir[54].»

Meşrutiyet sistemi

Ferdin kendi hayatında «mehasin-i mücerredeye» doğru yürüyüşüne «kemal» deriz. Bu cemiyette ve insanlığın kendisinde de vardır Ona da «terakki» diyoruz. Vâkıa bu sonuncu su daha ziyade maddî şartlar altında teşekkü eder, fakat nihayet insanlığın saadetine hizmet etmek de, insanın mayasındaki hürriyete hizmeti dolayısiyle bir olgunluktur. «Hukuk» ve «Hurdebin» makalelerinde Kâni Paşa-zâde Rıfat Bey'in kitabını tenkit için Magosa'da iken yazdığı ve Ebüzziya'nın çıkarttığı «Muharrir» mecmuasında neşrettiğ «Mükâtebat-ı siyasiye» adlı mektuplarda hep bu iyi ve kötüye olan isti datla onları seçme meleklerimiz sayesinde insan tabiatının iyiye doğru zarurî gidişini görürüz[55]. Bununla beraber mücadele devam edecektir, çün kü «tab-ı beşer inhimak-i şerr ü zarar ukdesinden» kurtulamamıştır [Burada hürriyet, medeniyet ve terakki fikirlerinin yeniliğine rağmen bu sistemin ve insan tabiatı hakkındaki fikrinin eskiye olan bağlılığını belirte lim.]

Fert hür olarak doğar, dedik. Fakat cemiyet halinde yaşar. Cemiye nizama muhtaçtır. Bu bir nevi uzuvlaşma mahiyetindeki nizamı devlet teş kil eder. O, hukuk-ı umumiyeyi kefâlet altına alan bir hâkimiyettir.

---

54 «Emir Nevruz mukaddimesi». Nâmık Kemal kendi hayatından ve f kirlerinden sık sık bahsettiği «Mes prisons muahezenamesi»nde eserini yapa cak olan psikolojik unsurlar diyebileceğimiz bu hasletleri «kuvve-i sevk-ı int kam, takdir-i maâlî, iftihar-ı sevabık» diye bir daha sayar. [Ebüzziya mecmua sı, 1302, nr. 46, s. 1442] Filhakika gerek Nevruz Bey mukaddimesi, gerek ter kit aynı günlerde yazılmıştır.

55 Mithat Cemal Kuntay, «Nâmık Kemal II», s. 483 v.d.

Fakat bu hâkimiyet öyle XVII inci asır filozoflarının inandığı gibi semadan gelme bir hâkimiyet değildir. Bu hâkimiyet fertlerin kendi hürriyet ve nefislerine hâkimiyetlerinin mecmuudur. «Hukuk-ı umumiye[56] makalesinin bir kaç bendi bu hususta bir fikir verebilir :

«Hukuk-ı siyasiyenin mezvuunu hemen her kitap başka türlü taksimat ile beyan eder. Mamafih müellifler beyninde en ziyade ittifak hasıl olabilen maddeler : ümmetin hâkimiyeti, kuvâ-yı hükûmetin tefriki, memurların mesuliyeti, hürriyet-i şahsiye, müsavat, hürriyet-i efkâr, hürriyet-i mekâtip, hürriyet-i içtima, hakk-ı tasarruf, harem-i büyut [mesken masuniyeti] gibi kavaid-i külliyeden ibarettir».

«Hakimiyet-i ahali ki, kuva-yı hükûmetin halktan münbais olmasından ibaret ve lisan-ı şer'de namı Hakk-ı Bi'at'dır, umum veya ahali kelimesinin ifade ettiği mânâ-yı mücerred üzerine ârız olmuş bir selâhiyet değil, her ferdin hılkaten malik olduğu istiklâl-i zatî [kişilik hürriyeti] levazımından bir haktır.»

«Hükûmeti o daire-i âdilde tutmak için iki esaslı çare vardır ki birincisi idarenin nizamat-ı esasiyesini zımniyyetten kurtararak âleme ilân etmektir. Hükûmetten sâdır olabilecek teviller, ihtilâflar, inkârlar bu suretle zâil olur.»

«İkincisi usûl-i meşverettir ki kudret-i teşr'i erbâb-ı hükûmetten almaktır. Devlet bir şahs-i mânevidir; kanun yapmak anın iradesi, icra etmek, ef'ali hükmündedir. Bunların ikisi bir elle oldukça harekât-ı hükümet hiç bir vakit ihtiyar-ı mutlaktan kurtulamaz. İşte şura'yı ümmetin lüzumu bundan terekküp eder.»

Yukarda Nâmık Kemal'in ve Yeni Osmanlıların meşrutiyet şeklini nasıl anladıklarını izah ettik. Nâmık Kemal, İngiliz parlamantarizm sistemini beğenir. Fakat meşrutiyet idaresini kurmak için lâzım gelen hukukî esasları dışardan almaz. Çünkü İslamiyette meşveret esastır. Bunun gibi kanun koymada da harici taklide ihtiyaç yoktur (Suavi ve Ziya Paşa ile beraber).

Fakat Nâmık Kemal meşrutiyetin lüzumunu söylerken yalnız insan haklarının etrafında ve nazarî düşünmez. Ayrıca bu meşrutiyet idaresini

---

56 Daha geniş bilgi için bk. Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, «Nâmık Kemal hukukçu», «İş mecmuası», nr. 25, İstanbul 1941 (Bu etüd bilhassa, Nâmık Kemal'in, 1872 de «İbret»in 5 inci sayısında çıkan «Hukuk» makalesiyle «Hukuk-ı umumiye» adlı makalesine dayanır. Bu sonuncusu için bk. «Numune-i edebiyat», temsil-i sâni, s. 368 v.d.)

tarihî zaruretlere de bağlar. İmparatorluk bilhassa bir devlet için esas olan kuvvetler muvazenesinden mahrum olduktan, yani Ocak kaldırılıp hâkimiyet saraya, yahut Bâbıâli'ye nakledildikten sonra açıktan açığa zalimâne bir kudret olmuştur (Ziya Bey'le müşterek). Kırım muharebesinde bize yardım eden devletler «nihayet-i meselede bize irade-i zalimânemizin ıslahını teklif etmişlerdir. O vakit Bâbıâli esas-ı hükûmeti düzeltip de Avrupa'nın kefalet-i umumiyesine bir devlet-i meşruta suretinde girmek ve bu tedbir ile hem müdahalât-ı ecnebiyeyi bütün bütün men ve hem de bekamızı tamamiyle temin eylemek lâzım gelirken, tuttular yalnız Hıristiyanlara bazı müsaadeler vermekle Avrupa'yı tatyib eylediler ve bu münasebatı Paris muahedesine ithal ile beraber hem Hıristıyan tebanın ıslah-ı ahvalini nam-ı padişahiye olarak vadettiler, hem de düvel-i zâmineye ol babtabir hakk-ı nezâret verdiler.» Yeni Osmanlılara göre bu Tanzimat'ın en büyük hatasıdır. Nâmık Kemal'in teklifleri daima tarihî tenkide dayanır. Bu tenkit bir taraftan yakın zamanlar üzerinde, yani «Nüfus» makalesinde Osmanlılar için «mebde-i saadet» diye tarif ettiği Tanzimat'tan sonraki hatalar üzerinde çalışır; bir taraftan da İmparatorluğun XVI. asırdan sonraki tarihinde yıkılışın sebeplerini araştırır.

Tanzimat'a ait tenkitler daha ziyade 1856 fermanı etrafında toplanır. Bu tenkitler Reşid Paşa'nın meşhur lâyihasıyla başlar.

İktisadî fikirler

Nâmık Kemal Tanzimat muharrirleri içinde iktisadî vaziyetle en çok uğraşanlardan biridir. Nesli gibi o da birçok defalar kapitülâsyonlar meselesine dönmüştür. Ayrıca teferruata inince realite duygusunu pek övemiyeceğimiz iktisadî kalkınma tedbirleri de tavsiye eder. Nitekim ayni makalede onun iyi niyeti iktisadî meselelerde bizim gibi memleketler için himaye usulünün luzumundan da bahseder; hattâ «mâşûka-i vicdan»ı olan hürriyetin aleyhinde olduğunu bile bile :

«Vâkıa her ne işte olursa olsun menfaat hürriyettedir, çünkü muktezâ-yı tabiat hürriyettir, lâkin bazı ârızalarla bu hürriyet-i ticaret Osmanlılar için aynı mazarrat oldu :

Te'sîri bizde zıddına oldu devâların!

«Dâvamızı biraz teşrih edelim. Devlet hürriyet-i ticareti öyle bir za-

manda ilân etti ki mülkümüzde sanat ve mârifet tamamiyle inkıraz halinde idi. O yolda haiz-i kemal olan Avrupa halkı vatanımıza yığıldı[57].»

Nâmık Kemal'in «Hürriyet»teki makaleleri tıpkı Ziya Paşa'nınkiler gibi bu yirmi otuz sene» nin çok sıkı tenkididir. Fakat biz burada onlar üzerinde duracak değiliz.

Memlekete döndükten sonraki yazılarında Nâmık Kemal, Avrupa'daki kadar kalemini serbest kullanamaz. Artık, Abdülaziz'in 1868 senesinde verdiği nutukta hürriyetten bahsetmesi üzerine, hürriyet bize Allah'ın bir lutfudur, onu kimse bahşedemez; o şeriatın kefaleti altındadır, diyemez. Fakat bu işi bir olmuş bitmiş addederek tevsiini, yani hâkimiyet-i ahalinin ilâhım, zımnen olsun ister. Yukarda «Hukuk» makalesinden aldığımız cümle gibi.

Medeniyetçilik

Nâmık Kemal'in vatana, tarihe, kahramanlığa, ahlâkî faziletlere dayanan milliyetçiliğin yanıbaşında bir de yaşadığı devri beğenen ve cemiyet realitelerini açık şekilde mukayeselerle tenkit eden hemen hemen tam bir sistem halinde bir medeniyetçi tarafı vardır. O, XVII yüzyıldan itibaren değişmeğe başlayan bilgi Avrupa'sını bilhassa «Terakki» makalesinde Londra şehrini örnek alarak anlatır.

İçinde «İnsanın havâyici yalnız arzın kuvve-i nâbitesine sıkışmak ihtimali yoktur; onu olsa olsa medeniyetin hazain-i iddihârı istiab edebilir.» cümlesi bulunan «Medeniyet» makalesinde yeni yaşama ufukları açtığı kadar medeniyeti sadece Avrupa'dan gelme bir eğlence zannedenlere de hücum eder. Çok rahat bir üslubu olan bu makalede Nâmık Kemal'in garpçılığı muayyen ve faydalı hudutlarda tutmak istediği, fakat garp medeniyetine yaşadığı asra hayran olduğu aşikârdır. «Mecmua-i Ebüzziya»da, Londra'da bastırdığı «Kur'an»ı müdafaa ederken ayni fikirlere ve medeniyetin maddi tarafına hayranlığını görürüz[58]. Mazi bağlarının mahkûmu olmamayı terakkinin şartlarından biri gibi gösteren «Görenek»[59] makalesi de millî çerçeveyi bozmadan Avrupalılaşmanın çareleri üzerinde duran makalelerinden biridir. Hakikatte o, değişmeyi yaşamanın zaruri şartlarından addediyordu.

57 «Hürriyet gazetesi» nr. 7.

58 «Mecmua-i Ebüzziya», İstanbul 1300, III. s. 769. (Kemal bu makaleyi neşrinden on sene evvel, o zaman kapanan «İbret» için yazmıştı).

59 «Nümune-i edebiyat-ı Osmaniye», temsil-i sâni, s. 351 v.d.

VIII

ÜSLÛBU

Nâmık Kemal'in üslûbu başlangıç noktasını Tanzimat'ın ilk yıllarında sadeleşmesi için o kadar çalışılan resmî kalem yazısından alır. Bu kalemler için, bir zaman yeniliğin, hattâ meziyet ve iktidarın sade ve anlaşılır şekilde yazmakla ölçüldüğünü biliyoruz.

Nâmık Kemal'in ilk yazılarından biri olan Montesquieu tercümesinde devrin kitabetinin bütün hususiyetlerini görmek mümkün olduğu gibi, bu umumî üsluba daha o yaşta biraz da tercümenin yardımıyla nasıl hâkim olmağa başladığı da görülür.

Tanzimat gençleri nesirde XVIII. asrın büyük Fransız muharrirlerinden daha iyi usta bulamazlardı. Nitekim Nâmık Kemal'de bu alış verişin tesiri daima duyulur.

Zaten ona gazetenin yolunu açan Şinasi'nin de istediği buydu. Nâmık Kemal bir çok yazılarında eskilerin yaptığı gibi sadece münevverler için yazı yazmanın aleyhinde bulunur[60]. Yeni ve sade üslupla yazılan kitapların halk arasında kazandığı rağbeti anlatır.

İlk yüklü cümle

Bununla beraber başından itibaren zamanıyla ölçülünce kelime itibariyle oldukça sade ve nahiv itibariyle çok düzgün olan bu üslup yavaş yavaş eserden esere muhtelif sebeplerle ağırlaşacak ve değişecektir. Montesquieu tercümesini ve yukarda bahsettiğimiz Leskofçalı Galib'e yazdığı mektubunun bazı kısımlarını hareket noktası olarak alırsak, ilk değişikliği Tasvir'de çıkan «Lisan-ı Osmanî'nin edebiyatı hakkında bazı mülâhazatı şamildir» makalesinde görürüz. Nâmık Kemal burada birdenbire Şinasi'nin tesiri altına girer. Şinasi'nin bütün izahı bir (ki) edatına yükleyen o çok defa tıkız cümlesini örnek olarak alır. Bu cümleyi, Kemal, bir taraftan âdetâ yumuşatmağa çalışır, diğer taraftan da ana cümlenin içine soktuğu tamamlayıcı cümlelerle bir kaç misli genişletir, her unsurunu ayrı benzetmelerle süsler. Doğrusu istenirse

---

60 Nâmık Kemal sade ve halk için yazmayı hemen ömrünün her devrinde ileri sürmüştür. «Bahar-ı Dâniş» mukaddimesinde aşağıdaki hükme kadar varır «İstıtrat kabilinden şurasını beyan edelim ki bir fenne dair olmamak şartiyle havas için kitap yazmak kadar dünyada abes bir şey yoktur» bk. A. H. Tanpınar «Nâmık Kemal Antolojisi», s. 71.

Kemal'in bu ilk gayreti Şinasi'nin tek bir yazısı yani «İstanbul sokaklarının tenvir ve tathiri» adlı makalenin aşağıya aldığımız kısmı üzerinde toplanabilir :

«Şehrimiz bir pâytahttır ki, yalnız başına bir devlet değer. Ve ana malik olanlar ise - bir sahib-i hurucun kavlince - cihana hükmetmeğe muktedir olabilir.

Öyle bir darü'l-mülk ki, zamanımızda Asya'nın akl-ı piranesi Avrupa'nın bikr-i fikriyle izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur.

Letâfet-i tabiiyesini bir tab-ı şairâne vasfetmek istese şöyle hayâl etmez mi :

İstanbul beldesi Avrupa'nın kenar-ı sahilinde Asya'ya karşı kurulmuş bir mâlike-i deryadır ki mânendi zîr-i eflâkte mer'î olmaz; illâki âyine-i âbdârı olan safha-i Halic'inde mün'akis sûret-i bîkararıdır. Âşâze-i cihangîri uzaktan işidenlere bir mertebe hoş gelir ki manzara-i dil-küşâsını yakından temâşâ etmeyenler kulaktan âşık olmamak muhâl-i mutlaktır; hasretü'l-milel unvanına mazhariyeti nâbeca mıdır?».

Kemal'in muhtelif yazılarında aksini görmek mümkün olan bu ifade kalıbına dökülen ilk cümleye yukarda bahsettiğimiz yazıda rastlarız.

«Türkçemiz bir lisandır ki bil-kuvve şâmil olduğu muhassenata göre dünyada en birinci lisanlardan addolunmağa şâyandır. Çünkü zemin-i ifadesi, menâkıb-i tabiiyat için tertip olunmuş bir nümûnehâne [müze] gibi üç iklim-i cesimin mahsûl-i tabiatını câmi bulunduğu için derûnunda cilvesâz olan ebkâr-ı endişe Arap bâdiyelerinin esmâr-ı efkârıyla Rum ve İran çemenzârlarının ezhâr-ı âsârını cem ederek güldeste-i beyanına beğendiği gibi ziynet verebilir. Anınla mütekellim olan halk ise rûy-i arzın öyle bir arz-ı îtidali içinde yaşamaktadır ki, âfâkındaki letâfetin gök kubbesinde asla nazîri manzur olmaz, meğer ki deryâlarının aks-i mâisi sabâh-ı nevbaharînin semâ-yı cevherîninden masnû bir âyine-i âbdârı andıran ebr-i havâisine in'itaf eyleye. Tabiatın böyle enfüsî ve âfâkî iki bedîa-i rengîni bir yerde itilâf eyler[61].»

448 numaralı «Tasvir»de çıkan «Tıbaat» yazısında, yine aynı şekilde parantez içine alınan :

---

[61] «Müntehebât-ı Tasvir-i Efkâr», III. kısım (Edebiyat), Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1304, s. 16.

«Pertev-i zekâ nev-i beşerin başına konmuş bir hümâdır ki sâye-i saâdetini tâmim edilecek vasıta bulunmaz, illâki şehbâl-i matbû-endâmı hükmünde olan sahâif-i matbuanın vüs'at-i intişarıdır. Şehbâl değil o bir berat-ı ikbaldir ki millet mukarin olsa refte refte zulm-i cehâletin zencir-i esâretinden âzâdına hüccet olur, hâdim-i adâlet unvanına mazhar olsa nâbeca mıdır?»

Cümlesinin eski süsleriyle yeni ifadeyi birleştirmek isteyen tanziminde aynı tesiri bulmamak kabil değildir. Bazı cümlelerini soru ile bitiren Şinasi gibi Nâmık Kemal'de bu ilk yazılarında çok defa cümlelerini bir soru ile bitirir. O, Şinasi makalesinin mantıkî kuruluşunu da alır. Dâvâsını önce bir bedahat gibi koyup sonradan isbat ve münakaşasına girdiği makaleler bu cinstendir. «Hürriyet» gazetesindeki makalelerinde Nâmık Kemal bu tecrübeyi az çok unutmuş gibidir. Sanki bu uzaktan konuşmada efkâr-ı umûmiyeyi sadece uyandırmakla yetinir. Hiç bir hayranlık çekme, kamaştırma arzusu yoktur. Zaten bu devirde Nâmık Kemal edebiyatla pek meşgul de değildir. Bu Paris'te veya Londra'da tek başlarına kalmış, küçük kolonінin dilidir. Kaldı ki bu devirde son derecede kuru bir nâsir olan Ziya Paşa ile dosttur. Gazeteye düzenini veren de o görünür.

Yeni bir belâgat cümlesi

Üçüncü değişme «İbret» gazetesi ile başlar. Kemal'i daha ilk nüshasında çıkan «İstikbâl» yazısında çok vâzıh ve sarih, fikrin ta kendisi olmakla yetinen cümlelerin yanıbaşında hususî ifade kuvvetleri arayan, tekrarlarla kıyasla çoğalan bir hitabet cümlesiyle konuşur görürüz.

İşte tiyatrosundaki tiratların ve coşkun konuşmaların da başlangıcı olan bu cümle doğrudan doğruya Bossuet'de en mükemmel nümunesini gördüğümüz ritmik Fransız hitabet cümlesinin yine ayni kanaldan tesirlerle değişmiş bir şekli idi. Filhakika tiyatro, hitabet, romantik örnekler bu devirde Kemal'in üzerinde açık şekilde tesirlerini gösterirler. Bu makalenin «Onlar...» ve «İstikbalimiz emindir, çünkü...» diye başlayan cümleleri Nâmık Kemal nesrinin düğüm noktalarından biridir[62]. Filhakika bu

[62] bk., «İstikbal» makalesi, M. N. Özön, «Nâmık Kemal ve İbret gazetesi», s. 29-33. Ebüzziya Tevfik, «Yeni Osmanlılar Tarihi»nde Kemal'in bazı parlak cümlelerini ezberleyip aralarına ona benzer ilâveler katarak konuşan Nuri Efendi isminde bir arkadaşlarından bahseder. Mahmud Nedim Paşa'nın sadrazam olduğunu haber aldıkları gece toplandıkları evde bu Nuri Efendi, Midhat Paşa'nın o gün padişahla konuşması üzerine Mahmud Nedim Paşa'nın ikbalinin sönüşünü «İstikbalimiz emindir, çünkü Mahmud Nedim'in tantana-i kûs-i ik-

devirden itibaren onun cümleleri çok defa tabiî şeklinde birbirlerini takip etmezler, daha ziyade «çünkü» yahut «bir hâlde ki» gibi edatlarla her cümle bir evvelkinden doğar. «Terakki»[63] makalesindeki Londra müşahedeleri her şeyden evvel karşısındakine heyecan aşılamağa çalışan bu üslubun ikinci bir nümunesini verir. Bu makalenin baş taraflarında hemen iki üç cümlede bir değişik ifade tarzına rağmen daima aynı hitabet tesirlerinin peşindedir. Sonuna doğru ise üslup birdenbire durulur ve «Evet şöyle bir kaç sene içinde İstanbul'u Londra veya Rumeli'yi Fransa haline getirmek mümkün olmadığını biz de biliyoruz» gibi en sade cümlelerle devam eder.

Bu makalede «hele bu âsâr ile kanaat etmeyip» diye başlayan ve bir buçuk sahife devam eden cümle bu üslubun başka bir şeklini verir. Filhakika bu bir buçuk sahifede biz Avrupa medeniyetinin ve irfanının bütün unsurlarını bir araya toplanmış görürüz. Bu iki makaleden sonra gelen «Vatan» makalesinde aynı hitabet cümlesi ve toparlayan hattâ sayan cümleler vardır.

Tasvirî cümle

Lisanla beraber okuyucunun hisleri ve düşüncesiyle oynamak isteyen bu yazının hemen arkasında gelen Gelibolu tasvirinin bulunduğu makalede[64] ise Nâmık Kemal'in nesri birdenbire tabiata açılır :

«Ekser günlerde vaktâki akşam takarrüb eder; bâd-ı şimal ile havâ-yı cenubî birbirinin âgûş-i vefasından koparak, her biri dünyanın bir köşesine gurûb ile memleketin en âşıkane bir seyrangâhı olan o zemin-i bi-misâli mev'id-i visal eylemiş iki nazenîn gibi, muaşakaya başlarlar. O kadar âheste hareket ederler ki, teneffüsleri birbirinin gül cemalini soldurur; ve sadâ-yı pâları ağyâra ifşâ-yı râz eder endişesindedirler; zannolunur.»

«Bad-i şimâle cilvegâh olan suların emvâcı o kadar küçülür, ve şemsin ziyası o kadar pare pare dağılır ki, zemine bir berrak âyîne ferşedilmiş denilebilir. Poyraz güzergâhı olan yerlerin bazı kere ötesine, berisine lodos dokunur, yollar açar, ki serv ü sîminden farkolunmaz. Lodos uğrağı olan tarafların bazı vakit ötesinden berisinden poyraz geçer, şekiller hasıl eder, ki havada bir ebr-i nevbaharî parelenerek, denize dökülmüş kıyas edilir.»

---

bali darbe-i çûp-i Midhat-le zevâle karindir» cümlesiyle anlattığını nakleder. Filhakika hemen o anda, eski tabirle, tebeddülün vukuunu öğrenirler. Bu Nuri Efendi Mağosa'da bulunduğu zaman Nâmık Kemal'e o kadar sadakatle gidip gelen ve yardım eden zattır.

[63] bk. a. e., 196 v. d.; İbret, nr. 45, 5 teşrin-i sani 1872.

[64] Asıl adı «Rumeli demiryolunun Akdenizle olan münâsebatına dâir bazı mütalâaattır». bk. a. e. s. 189 v. d., «İbret», nr. 49, 9 teşrin-i sâni 1872.

Bu satırlarla gelen şüphesiz tabiat ve saatlerimizdir. Fakat edebiyatımız için bu kadar yeni olan bir hadiseyi ne kadar eski bir cihazı harekete getirerek yapar. Muhayyile eski şiir ve hikâyenin her şairâne hâdiseyi insanlaştıran, çok defa da iki genç ve güzel sevgili gibi gösteren sisteminden bir türlü ayrılamaz. Denebilir ki göz ne kadar yeniyse arkasında çalışan bakış o kadar eskidir. Fakat mesele teşbihte veya istiarelerde değil tabiat karşısında duyulan şeydedir. Sadece gurup ve akşamın girmesi bir yeniliktir.

Ondan evvel hiç bir muharririmizde «ekser günlerde, vaktaki akşam takarrüb eder» tarzında iki defa kırarak başlanan cümle görülmez. Bugün hoşlanmamız pek mümkün olmayan bu başlangıcın asıl mânâsı yaşanan ândan bahsetmek arzusudur.

«Bir tarafı gayet açık benefşe, ve bir tarafı gayet koyu alev rengine gark olmuş; veyahut bir ciheti âteşîn aldan başlayarak, ve tabaka tabaka penbe ve turuncu ve kavuniçi renklerinin kırk elli derece (!) koyuluğundan sarısında karar vermiş; veyahut dünyada nekadar parlak renk varsa - açıklıkta, koyulukta kabil oldukları derecâtın hiç biri hariçte kalmamak üzere - umumunu cem etmiş; bin türlü mülevven bulutlar, her dakika renklerini bir letafetten bir bediaya tahvil ederek, âheste âheste âfâkı seyretmeğe başlarlar. Bir surette ki, yalnız denizde değil, dağlarda bile şekliyle, levniyle akisleri müşahede olunur.»

İşte yeni Türk edebiyatında oluş hâlinde tabiat bu satırlarla başlar. Çok acemice bir başlayış. Hiç bir geniş ve toparlayıcı çizgi yok. Hiç bir «impression» tazeliğini muhafaza etmiyor. Fakat biraz dikkat edince bu sarahatin nasıl bir zihnî gayretle elde edildiğini görürüz. Kemal, Gelibolu'nun akşam ve sabah saatlerini âdeta dili yırta yırta bulur.

Şunu da söyliyelim ki imajlarda eskiye bağlılığı ne olursa olsun bu yazının arkasında garplı resmin amatörü vardır.

Rûyâ ve Mensur şiir

Fakat tecrübe ilk değildir. Daha evvel neşredilmemiş bir eser, baş tarafında 1289 Saferinde (1872 Nisanında) görüldüğü yazılmış olan «Rûyâ» vardır. «Rûyâ»da tabiattan böyle tablolar çıkarmak iddiası biraz daha geniştir. Bu yazıda yaşanmış veya yaşanmış vehmini verecek olana, görülmüş tabloların ve sanat eserlerinin tesirinin karıştığını söylemiştik. Ziya Paşa'nın eserine bir cevap olan bu küçük yazı bilindiği gibi Kemal'in cemiyet için düşündüğü bütün istikbal tasavvurlarını toplar.

Bu istikbal rüyası vaktinde neşredilseydi, aynı zamanda yeni bir edebiyat ve nesir anlayışının da beyannamesi olacaktı. Unutmamalı ki Kemal, Fazıl Mustafa Paşa'nın damadı Halil Şerif Paşa'nın dostuydu. Halil Şerif Paşa ise Paris'in tanınmış büyük koleksiyoncularındandı. Paris'teki sanat koleksiyonunu satışı âdeta bir matbuat hâdisesi olmuştu. Şiir bahsinde bu küçük eserin Kemal'in dilini ve imaj sistemini nasıl yerinden oynattığını gördük. Hakikatte onun yakından tahlili muharririmizin plâstik sanatlarla olan bu münasebeti hakkında sarih bir fikir verebilir.

Üsluptaki bu sıçrama, birdenbire tabiatla böyle yakından alış veriş bittabi tek başına olmadı. Yukarda şiir bahsinde Recâi-zâde Ekrem'in 1288'de çıkan «Nağme-i seher»indeki mensur parçalardan bahsetmiştik. Diğer taraftan yine Recâi-zâde'nin «Atala» tercümesi (1272) Türk nesrine tabiatın kapılarını açmıştı. Nağme-i seher»in Nâmık Kemal'e bu yolda bir tecrübe fikri vermiş olması mümkündür. Kaldı ki «Dağarcık»taki «Sabah», «Venüs» yazılarında, bazı hikâyelerinde Midhat Efendi aynı sene içinde bu tecrübeyi yapıyordu. Kendisiyle beraber yapılan bu tecrübelerden Kemal'in farkı tasvirî hitabet cümlesine plâstik bir eda vermeğe çalışmasıdır.

Bu yazılarla sadece minyatürün renk hokkası yerine ressam paleti gelmiyordu. «Rûya»nın baş taraflarındaki cümlelere dikkat edilirse hemen hepsinin birbirini tamamlayan iki üç cümleden teşekkül ettikleri görülür.

Bu suretle Kemal, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan yaptığı «Télémaque» tercümesinde eski inşa uğruna kayıp ettiği şeyi yani periodlu ve ritmik klâsik cümleyi getirmiş oluyordu.

«İntibah»da, «Cezmi»de, «Midilli mektubu»nda biz bu tasvirî cümlenin Kemal'da vardığı en yüksek noktaları göreceğiz.

Bununla beraber bu tesir derin olmamış, onda iç görüyü hiç bir suretle beslememiştir. Filhakika sanatında - nesir ve nazım - bu terbiyenin tam bir tesirini görmek mümkün değildir. Onlar küçük, âdeta müstakil, bazan eseri ağırlatan almalar (emprunts) şeklinde kalmıştır. Bu yeni üslupla yapılmış büyük ve şahsiyetin tam ifadesi bir hayale tesadüf edemediğimiz gibi yine oradan gelen geniş bir tabloya hattâ derli toplu bir sahneye de rastlamayız.

Fakat bu iki başlı yazının ehemmiyeti sade tabiata açılış değildir. Bilindiği gibi «Rüyâ»nın son kısmı âşikâr bir hutbedir. Kemal'in tasvirî hitabet cümlesinin ilk denemesi de ordadır.

İki âlem ortasında

Bu iki tecrübeden sonra gelen - hiç olmazsa elimizdeki eksik kronoloji böyle ister - «İntibah»daki bahar ve Çamlıca tasviri, hikâyeye ve şark hayallerine dönüştür. Namık Kemal türlü yazılarında bu şark hayallerinden bahsedecektir. Hakikatte o, tarihte, ahlâkta, politikada olduğu gibi edebiyat ve şiirde de eski kıymetlerin tazelenmesini, yeni çerçeveler arasından bize gelmesini istiyordu. «Duhter-i Hindû» hakkında Hâmid'e yazdığı mektubun bir parçası bu itibarla çok dikkate değer :

«Bir ibaresi hakkında reyimi sormuş; ve ibareyi de mektubuna dercetmişsin, ki şudur : «Ey benim şeb-i mehtâbda câme-puş-i halâvet olan çemenzâr gibi dilber, envar-ı mihr-i seherle temevvüç eden dağ tepeleri kadar dilrüba sevdiğim! Güler yüzün subh-i kâzib gibi nâcespân-ı itimad imiş...» sözünün sade olmadığını, tabiî olmadığını itiraf ile «Asemâne de değildir» diyorsun! Hakkın var. Fakat elfâzın bazı yerleri biraz dikkatsiz; fakat mânâsı «alafranga». Bilirsin ki halâvet kelimesinin Acemâne bir takım tevilat-ı dûradûra düşülmeksizin şeb-i mehtab ile tevfîki mümkün olamaz. Dağ tepelerinin ziya-yı mihr ile taç giymesi ise, Avrupa'ya mahsus bir hayaldir. Ben Şarklıyım; bu teşbihte bir mülâyemet, bir münasebet göremiyorum. Varsa beyan olunsun. Amma ziyanın bidâyet-i in'ikâsı halinde dağ tepeleri güzellenmez mi? Diyeceksiniz Evet güzellenir! Taca benzemez mi? Evet pek âlâ benzer! Fakat evvela bir güzelin velev mehâsin-i maneviye olsun dağa benzetmek bizim tabiatımıza -zannımca- mülâyim gelmiyor. Saniyen taç gerek milletimizde, gerek zamanımızda «İsmi var cismi yok» tabir-i mahudunun mâ sadak-ı hakikisi olduğundan reyimce anı bir şeye müşebbehünbih addetmek bir güzel Osmanlı kızını sürmesiyle, gazesiyle tafsife kalkışmak kabilinden olur[65].»

Eski şiirin lûgatını çok defa ayniyle kullandığı nesirlerinde Nâmık Kemal'in oldukça dar bir kıyaslar dünyası vardır. Güzel kadın hayali bunlardan biridir. Suda mehtap, çıplak yüzen (yine Şinasi'den gelme bir hayal) bir su perisidir. Mehpeyker'in evi belden aşağı suda duran bir mâlike-i deryaya benzer, hürriyet kız olarak rüyasına girer.

Nâmık Kemal'in nesirde ve nazımda kullandığı bu imajları lâyıkıyla anlayabilmek için bu kadın hayali üzerinde biraz duralım. Nâmık Kemal

---

65 bk. F. A. Tansel, «Mektuplarına göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hamid», s. 21.

«Rûyâ»daki hürriyet perisini «O zaman bildim ki bu cism-i lâtif fikirde hayalini, levhada tasvirini seyrederek cemal-i hâtır-firîbine meftun olduğum hürriyetin timsal-i semavîsidir» diyerek onu bizzat kendisi kaynağına bağlar. «İntibah»da Mehpeyker'in yalısının körfezdeki aksini uzun uzadıya suda yıkanan yarı çıplak kadın tasviriyle anlatan sahifeye başlarken de «Örfî'ler, Şevket'ler görseydi» diyerek muhayyilesinin iklim değiştirdiğine kendisi işaret eder. Şeyh Galib'den beri saray ve köşk tasvirleri epeyce istikamet değişmiştir. Nâmık Kemal'den önce İzzet Molla, II. Mahmud'un bir köşkünü :

Bahre bu kâşane fer verdi kenar-i cûydan
Aksini seyr eyleyen mahbub-i müstesnâ gibi.

beytiyle övüyordu.

Bir daha hatırlatalım ki Kemal «İntibah»ı yazdığı zaman «Bahar-i Dâniş» tercümesini yapmış bulunuyordu. İçindeki kültür mücadelesinden yeni Türkçeyi çıkarmaya çalışan şair böylece nisbeten Avrupalılaşmış bir gözle, terk edilen şarka dönmüştü. Hattâ yazının içinde «Acemâne» addettiği bu yerli hayalin hemen arkasından bizde ilk ev içi tasviri olan oda gelir. Böylece şair ilhamının iki ayrı dünyasını yan yana getirir.

Fakat biz aynı kadın hayalini üçüncü bir defa olarak bu sefer allegorik mahiyeti hiç değişmeden kendi hayatiyle derin şekilde birleşmiş görürüz. «Hilâl-i Osmanî»deki

Bu güzellikte hiç bu çağında
Yakışır mıydı boynuna o kefen

beyti de bizim içimizde ister istemez şâirin çocukken kaybettiği annesinin hayaliyle birleşir. Nâmık Kemal'deki santimantal fonun, o kadar yenmeğe çalıştığı - hemen her yazısında bir defa - ölüm endişesinin başlangıcını veren bu anne kaybının yalnız bir tek eserde açıkça konuşmuş olması bizi şaşırtmamalıdır.

Aynı hayal unsurunun, biri bütün sistemiyle garpten gelme öbürü şarklı ve yerli ve nihayet bir üçüncüsü de doğrudan doğruya kendi hayatına bağlı üç manzarasıyla karşılaştık. Şurasını da söyliyelim ki bu cins yer değiştirmeler hemen her şairde az çok vardır. Nâmık Kemal'de dikkate değer nokta, bir kültür kavşağında yaşayan şairin belki de bu sebepten dolayı ilk ikisinin geldiği yerleri açıkça söylemesidir. Fakat asıl sustuğu üçüncüsünün vasıtasıyla biz bu imajın - afif, idealize edilmiş kadın hayali - şairin aslî hayaller dünyasına girdiğini görürüz.

Üslûp karışmaları

Şurası da var ki Nâmık Kemal, Hugo'yu tanıdıktan ve garbe iyice açıldıktan sonra da yukarıda söylediğimiz gibi eski hayal sistemine bir daha dönmüştür. Hugo'nun Kemal'in aldığı en esaslı şey tezat sanatıdır. Bazan kıyaslarının dayandığı unsurların hiç birini cümlenin gelişmesinde boş bırakmayan ve yapmacık da olsa aralarında münasebetler kuran Nâmık Kemal cümlesi bu dersin ifrata varılmış bir nümunesidir. Romantizmden gelen «ölü, mezar, hançer, öldürücü hayvan» imajlarını eski şiirden gelen «bahar» ve «feyiz, nur» hayalleri, idealizminin büyük dayanak noktası olan «ruh» kelimesi gerek tiyatro gerek romanlarında en basit konuşmalara kadar girer. Şurası da var ki Nâmık Kemal'de nevilerin tecrübeleri çok defa birbirine karışır.

Hâmid'e yazdığı edebiyata dâir bir mektupta genç arkadaşına hitap eden bir cümle tıpkı «Gülnihal» piyesinin bir konuşması gibi «çocuk!» hitabıyla başlar [66] ve öyle devam eder.

Üslupta bu kadar oynamasına rağmen Nâmık Kemal dili epeyce sadeleştirmiş, hele bazı eserlerinde çok rahat bir konuşmaya varmıştır. Magosa'dan yazdığı beslediği güvercinlerden bahseden mektupta [67], «Mes Prisons muahezenamesi»nde [68], «Osmanlı Tarihi»nde, «Kanije»de, «Celâl Mukaddimesi»nin bazı sahifelerinde o Türkçenin ilk tatlı musahebecisidir.

Şüphesiz getirdiği yeni nesir devri için bir kazançtı. Yazık ki Nâmık Kemal çabuk tesir alan ve kendisine çok güvenen dille oynamayı, ustalık göstermeyi seven ve gitmek istediği âlemi pek az tanıyan adamdı. Edebiyatla belâgati fazla karıştırması, hattâ mücerredi «derunî» zannetmesi bu cümleyi ağırlaştırıyor, imajları donduruyordu. Yeni açtığı bu ifade âleminin ne ritim, ne de hayal melekesi kendisinde lâyıkıyla teşekkül etmemişti. O kadar ki bazı cümleleri sadece sarahat arzusu beyhude yere uzatır. Tasvir edeyim derken tarif eder [Bu hal Ekrem Bey'de daha doğrusu Hâlid Ziya'ya kadar gelen bütün muharrirlerimizde vardır. Yalnız, tiyatrodan gayri nesri az olan Hâmid bundan sakınabilmiştir.]. Diğer taraftan dili lâyıkıyla ayıklamamıştı. Nâmık Kemal'de en şaşırtıcı şey kolaylıkla değiştirilmesi kabil olan lügatte ve lüzumsuz terkipte ısrar etmesidir.

---

[66] «Çocuk!. Sana bir şey söyliyeyim mi?» bk. F. A. Tansel, «Mektuplarına göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid», s. 40 v. d.

[67] Bu mektubu Rüya ile beraber Abdullah Cevdet Mısırda bastırmıştır. (1317).

[68] Tam olarak neşri : «Mecmua-i Ebüzziya», İstanbul 1339, s. 129 v. d.

Bütün bunlara üzerinde düşünmek fırsatını bulamadığı sanatında tezatların oynadığı rolü de ilâve etmelidir. Sade örnekleriyle değil devriyle de antitezin çocuğuydu ve onu seviyordu.

Şark-garp onun zihninde ve sanatında şahsiyetinin ve sanatının tamamlığını bozacak şekilde beraberce mevcuttular. Ve nihayet mühim bir kısmı da garbı iyi bilmemekten gelen bir zevk buhranı, her şeyin yeniden kurulması icap eden bir devir için tabiî olan bir ekonomi yani, öğretme ihtiyacı onun sanatım zedeliyordu. Tabiatiyle bütün bunlar getirdiği nesir cümlesine de tesir edecekti.

Bazı hususîlikler

Yukarda Nâmık Kemal'in muhtelif istitratlarla sözü genişlettiğini söylemiştik. «Rûyâ»dan alınan aşağıdaki cümle bunun en güzel misalini verir :

«Bu hâlde gözlerimin nûru azalmağa başladı. Temâşânın gönlüme verdiği tab-ı sevdavî zannettim. Bir de semaya baktım ki güneş [ikbâlinin en revnaklı zamanında daman ü giribanını paralıyarak inzivâhane-i ademe çekilen felek-pervâzân-ı devlet gibi] üzerindeki bulutları yırta yırta mağrib-i ihtifaya yürüdü. Yeri [kabristân-ı fenâdan nişan verir] bir korkunç toprak rengi bağladı. Etrafında [yetimlerin kanlı yaşından nümûne olacak] bir ateşîn kızıllıktan başka bir şey kalmadı «Rûyâ». Dikkat edilirse bu cümledeki benzetmeler hep aynı fikir silsilesindendir ve böylece asıl fikrin yanıbaşında ölüm ve ikbal temi üzerinde ikinci bir cümle gibi devam ederler.Belli ki Âli Paşa'nın ölümünü şair henüz unutmuş değildir.

Fakat dikkat edilecek daha mühim bir nokta vardır. O da bu istitratlarda evvela cümle hadlerinin tıpkı eskilerde olduğu gibi boş kalmaması bir yığın sıfat ve benzetme ile yüklenmesi, sonra da bu ilâvelerin dilinin daima eski oluşudur.

«Cezmi»den aldığımız aşağıdaki cümle ise yine aynı şekilde güzel bir rüyayı uyanık hâlde bir kâbusla bitirmesi itibariyle bu çift yürüyüşü tezat halinde verir :

«O nazenîn uykusundan uyandı, etrafına bakındı, şunu hissetti ki istikbal gibi nazar taallûk etmez bir karanlık içinde kalmış, ecel gibi nâmeşhûd bir cism-i zi-hayat yanına çökmüş, meyit gibi soğuk elleriyle bedenini sarsıyor. Uyku humarıyla birdenbire kendini toplıyamadı.»

«Zihninde hakikatle hayal birbirine karıştı. Evvel gördüğü mü rüya

idi, şimdiki bulunduğu hal mi rüyadır bir zamanlar anı tefrik edemez oldu.»

Bu iki cümlenin ikisi de kendine mahsus hükümlerle yürürler. Sıfattan ve benzetmeden vazgeçtiği zaman Kemal'in ne kadar yeni olduğunu ikinci cümlede görürüz.

«Rûyâ»nın başından aldığımız aşağıdaki cümleyi, Nâmık Kemal'in tıpkı Fransızların yaptığı gibi iktibas şeklinde aldığı mısraları sonuna getirerek bitirmek suretiyle ona tam mânâsıyla mal etmesi Fransız nesrinin bazı hususiyetlerini Türkçeye getirmek için ne kadar çalıştığını gösterir.

«Tenezzüh için etrafa baktım, gördüm ki yem (!), eşk-i edibân gibi âheste-rev olmuş».

Bâd, âh-i garîban gibi gam-gîn ü ciğergâh;
Eşcârda bir savt-ı hazîn var idi gûyâ
Gönlüm gibi eylerler idi hasret ile âh!

Unutmayalım ki bu üç mısraın kendisi de fiilsiz olan birinci mısraın hal ifadesinin öbür mısralarda tamamlanması yüzünden yeni nesir cümlesinin mantıkıyla kurulmuş mısralardı. Benzetme merakı, sayma - tabiî ifadeye kuvvet vermek için - bu nesri ağırlaştırır, «Vatan» makalesinin sonuna doğru «İnsan vatanım sever, çünkü...» diye başlayan sekiz cümleden sonra gelen büyük cümlede yukarıki hükümlerin dayandığı bütün unsurlar «millet, hürriyet, menfaat, uhuvvet, tasarruf [mülkiyet], hakimiyet, ecdada hürmet, aileye muhabbet, yâd-ı şebabet» bir su haznesinde toplanır gibi toplanırlar. Serahat merakı bu belagat cümlesinin çok defa hızını bile kırar. «Vatan yahut Silistre»nin dördüncü faslında İslâm Bey'in Sıtkı Bey'le şu konuşmasmı dinleyin:

«Beyim şu tabyede hepimiz âza [uzuv mânâsına] idik, âlettik; rûh sendin. Ölümden korkmadın! - Hiç rûh ölümden korkar mı? Senin korkmadığını gördüğü için kimse de korkmadı. Herkese misal oldun.» dedikten sonra birdenbire vuzuh arzûsu başlar: «Metih için, iftihar için söylemem. Benden, kızından, Abdullah'tan başka kimde gayret gördünse o gayretin birazı da senin sayendedir» diyerek verdiklerinin yarısını geriye alır. Fakat asıl kayıp olan neticenin kendisidir.

Nâmık Kemal bu ağır cümleden ancak dikte ederek yazdırdığı yazılarda kurtulmuştur. Onun «Devr-i istilâ» gibi oldukça oyunlu bazı yazılarını da dikte yoluyla verdiğini biliyoruz. Bununla beraber daha «Cezmi» nin bazı yerlerinde biz muharririn nisbeten sade bir üslûba kavuştuğunu da

söylemiştik. Bunu, çok yanlış bir tarafından aldığı tiyatroyu ve bir nevi hutbe telakkî ettiği makaleyi bu devirde bırakmış olmasına da yorabiliriz.

Buna rağmen daha Reşid Paşa zamanından itibâren başlıyan resmî yazılardaki çok ağdalı ve teşrifatlı moda onun eski üslûbu tamamiyle bırakmasına mâni oluyordu. Midilli'den sonra saraya yazdığı mektupların dili bu hususta iyi bir misaldir. Nâmık Kemal'in mektuplarının bazı hususiyetleri muharririmizde Âkif Paşa'dan gelme kuvvetli bir tesiri de gösterir.

Nâmık Kemal'in yanı başında

AHMED MİDHAT EFENDİ

I

HAYATI

Ahmed Midhat Efendi'nin de, hiç olmazsa başlangıç yıllarında, hayatıyla eseri sıkı sıkıya bağlıdır. Tanzimat nesillerinde fikir ve eser hattâ bu günkü mânâsıyla samîmî şekilde yaşanmamış olsa bile, yine şahsî bir mâcerâ duygusu daha kuvvetle göze çarpar. Bu itibarla onun eserine hayatından girmek bu eseri yakalamak için sanılacağından çok faydalıdır.

Bir fakir delikanlının hikâyesi

Midhat Efendi fakir bir esnaf ailesinden yetişti. Babası Bezci esnafından Hacı Süleyman Ağa idi. 1844 de İstanbul'da, Tophane'de, Kumbaracılar Yokuşu civarında bir mahallede doğdu. Asıl adı Ahmed'ti. 1854 de, Vidin'de bulunan ağabeysi Hafız Ağa'nın yanına ailece gittiler, ilk tahsiline orada başladı. Sonra tekrar yine ailece İstanbul'a döndüler, 1857 de Mısır Çarşısında bir attarın yanına çırak verildi. Bu çarşı ve çıraklık hayatı 1861 e kadar devam eder. Bu esnada, geceleri serbest saatlerinde, çarşı esnafından Hacı İbrahim Efendi'den evine giderek okuma yazma öğrenir; az sonra Galata'da bir yabancıdan Fransızcaya başlar. Midhat Paşa dairesine mensup bulunan ağabeysi Hafız İbrahim, 1861 de aileyi Niş'e aldırınca Niş Rüştiyesine girer ve 1864 de mezun olur. Aynı yıl Rusçuk'a giderek, ağabeysinin delaletiyle, Tuna Vilayeti Mektubî Kalemine girer. 1865 de yüz kuruş aylıkla kalemin müsevvitlerindendir. Vazifesinde gösterdiği başarı ile Midhat Paşa'nın alâka ve takdirini kazanır. Paşa, ona kendi mahlasını verir. Paşanın kayınbiraderiyle birlikte medresenin sabah derslerine devam eder. O yıl içinde kendisine Politika Müdürlüğü Türkçe kâtipliği de verilir. Daire müdürü Odyan Efendi ile bir Bulgar hocadan ders alarak Fransızcasını ilerletir. Aynı zamanda, yeni kurulan «Tuna» gazetesinin yazı işlerinde de çalışır. 1866 da mühendis tercümanı olarak Sofya'ya gider. Orada, biraz da etrafındakilerin ısrarıyla fakat alacağı kızı görerek, evlenir. Onsekiz günlük evli iken

Rusçuk'a geri çağırılır. Dönüşte ölçüsüz bir sefahat hayatına atılan genç Midhat bu yüzden ağabeysiyle bozuşarak onun evini terk eder (1867). Kalemdeki vazifesinden ayrılıp hayatını tapu defterleri kopya ederek kazanır. Midhat Efendi'nin çıraklık devri gibi bu mihanikî kopyacılığı da hayatının eserine tesir edecek tesadüflerindendir. Bu sırada hayatını daima idare eden o kurtarıcı ve beklenmedik karşılaşmaların ikincisi olur. Kendisini elindeki tapu defterleriyle gören ve merak eden Muhacîrîn Komisyonu reisi Erkânıharp Şakir Paşa (o zaman Bey) onunla dost olur, himayesine alır [1]. Midhat Efendi'nin hayatında bu Şahir Bey'in ve ilk tanıdığı gece misafir kaldığı evinin, aslen Rumanya'lı olan ve keman çalan karısının mühim tesiri vardır. Denebilir ki Midhat Paşa'dan sonra hayatında en mühim kapıyı hem «asker, hem şâir, hem filozof» diye takdim ettiği saatler, hülâsa bütün bir ehlî hayat zevki ve ferdî hayat fikri «Menfâ»da kısaca anlatılan bu gecenin tesiridir.

Sofya'dan karısını da getirten Ahmed Midhat aynı sene Tuna Nehir İdaresine sandık emini olur, fakat bir hesap fazlasını vesile ederek istifa eder. 1868 de «Tuna» gazetesine muharrir, Ziraat Müdürlüğüne kâtip olur. 1869 da gazetenin baş muharriridir. O sene Midhat Paşa, Bağdad'a tayin edilir. Midhat Efendi maiyette gidecektir.

Fakat daha evvel kendisine İstanbul'dan, Bağdat'ta çıkarılacak Vilâyet gazetesini kurmak için lâzım gelen matbaayı satın alma vazifesi verilir. Bâbıâli caddesinin müstakbel kurucusu bu vesile ile teknik işlerle meşgul olur. Her şey bittikten sonra yüz kırk kişilik vilayet kadrosu, başta Paşa olmak üzere yola çıkarlar. Râkım Efendi muharriri, bu yolculuğun Halep'e kadar olan kısmını «Felsefe-i Zenan»da anlatacağı gibi, ayrıca denizi, deniz yolculuğunu bu yüzden sevecek, çadır hayatına bağlanacaktır. Vilâyet Politika müdürü ressam Hamdi Bey (Ferik Edhem Paşa'nın oğlu) Avrupa'dan yeni gelmiştir. Daha yolculuk esnasında dostturlar. Yol boyunca yaptığı resimler Midhat Efendi'ye derin şekilde tesir eder. Tabiatla olan bu alış verişe yine ilk defa gördüğü fotoğraf zevki girer. Hakikaten Midhat Efendi'nin bu yıllardaki hayatı üst üste bir kâinat keşfidir.

Bağdat'ta Vilâyet matbaasının ve «Zevra» gazetesinin müdürüdür.

---

1 Birincisi, bilahare o kadar kıyasıya ihanet edeceği Midhat Paşa'dır ki «Menfâ»da «Benim istikbalimden ümitvâr olan fakat bu ümidi bence meşhul bulunan zat-i âli-kadr ki vatanın terakkiyat-ı saadeti kendilerinden memul ve muntazar olan zevat-ı kiramın birincilerindendir. Bu âne değin âleme destan olan icraatından...» diye sahife boyunca över.

1869 yılından Rodos'a nefyedilmesine kadar olan devir, Midhat Efendi'nin tam teşekkül devridir. Rastladığı her hadise ve yakından tanıdığı her insan onun üzerinde derin tesirler yapar. Bunların başında yarı meczup Muhammed Can Muattar adında bir İranlı entellektüel vardır. Merkez mutasarrıfı tayin edilen Şakir Bey'in yardımıyla hapisten kurtardığı ve gazetesine İngilizce, Arap ve Farsça mütercimi tayin ettirdiği bu zat, onu şark ilimlerine alıştırır ve din meselelerinde tenkidi bir görüşü aşılar. Kendi tabiriyle, «münazara»dan ve «bahis»ten hoşlanan Ahmed Midhat'a, sade zekâsıyla meseleleri hal edemiyeceğini söyleyen ilk adam budur. İkinci uyandırış Hamdi Bey'den gelir. «Menfâ», Avrupa'da, az çok sağlam bir tahsil görmüş olan genç ressamın onu nasıl hırpaladığını ve okumağa teşvik ettiğini bize çok iyi anlatır. Hamdi Bey hattâ onun ilk okuması lâzım gelen kitapları Avrupa'dan kendisi ısmarlar. Yazık ki bu kitapların listesi elimizde değildir.

1870 de, Maarif Nezaretinin açtığı mektepler için basılacak kitaplar münasabakasına «Hâce-i Evvel» ile girer. Hemen hemen aym zamanda «Kıssadan Hisse»yi yazar. Bunları, yine kendi söylediğine göre, «Letaif-i Rivayat»ın ilk hikâyeleri takip eder. Fakat bu faaliyet esnasında Basra mutasarrıfı bulunan ağabeysinin ölümü ile kalabalık ailenin bütün yükü onun omuzlarına yüklenir. İlkin aile İstanbul'a gönderilir. Midhat Efendi onları gönderdikten sonra Bağdat'ta büyücek bir evde dört bekâr (Hamdi Bey, Kaymakam Feyzi Bey, Vali muavini Raif Efendi), geçirdikleri hayatı hiç bir zaman unutamaz. Bu kitabın, musikinin (edebiyatımızda piyanonun ilk görünüşü bu evdedir), uzun konuşmaların devridir. Belki de bu hararetli konuşmaların tesiri ile bir an evvel harekete geçmek üzere İstanbul'a dönmeğe karar verir. 1871 de, Midhat Paşa'nın ısrarlarına rağmen istifa ederek İstanbul'a gelir. Feyzi Paşa'nın delaletiyle «Ceride-i Askeriye»ye başmuharrir olur. Diğer taraftan, Tahtakale'de, oturduğu evde bir matbaa kurarak, ailece, nezaretin basmasından ümit kestiği «Hâce-i Evvel» ile «Kıssadan Hisse» ve «Letaif-i Rivayât»ı cüz cüz basar, bunların satışı ile geçimini temine çalışır. Ayni yıl «Basiret» gazetesine de yazmağa başlar. Az sonra evdeki matbaayı Camlı Han'a, oradan da Bâbıâli'ye naklederek genişletir. 1872 yılı Ahmed Midhat Efendi için hummalı bir faaliyet ve genişleme yılıdır. O yıl «İbret» gazetesini idareye başlar, Nâmık Kemal ile tanışır, Türkçe-Fransızca çıkan «Takvim-i Ticaret» gazetesinin baskısını ve türkçe kısmının yazı işlerini üzerine alır. Marsilya'ya fransızca harfler ısmarlar. Galatada bir matbaa alır, Beyoğlu'na yerleşir.

Ahmed Midhat Efendi, Midhat Paşa'nın sadareti üzerine birincisi Mahmud Nedim Paşa'nın aleyhinde yazdığı baş makale yüzünden sonra

ilk sayısında lâğv edilen, ikincisi onyedi nüsha çıktıktan sonra kapatılan «Devir» ve «Bedir» adlı iki gazete çıkarır. Kullandığı şiddetli lisan dolayısıyla kapanan bu gazetelerin sahibi olmasına rağmen, «Menfâ»da, Rodos'a nefyedilmesinden evvelki hayatından bahs ederken «Âhâd-ı nâsden bir ahad gibi, bir dükkâncı gibi yaşamak azmine düşmüştüm» der. Hakikatte ise fikirlerinin, daha doğrusu çok yeni, sıcağı sıcağına öğrendiği bilgilerinin tazyiki altındaydı ve her an onları etrafındaki hayatla uzlaştırmak çarelerini arıyordu. Midhat Efendi politikayı sevmese bile daima bir gazetenin sahibidir binaenaleyh politikanın içindedir. Hattâ ilerde bu imkânın bazı hazin mes'uliyetlerini de üzerine aldığını göreceğiz.

«Menfâ»nın bir gizlenme ve inkâr kitabı olmasa bile haksız yere nefyedildiğini iddia için yazıldığı muhakkaktır. Bu itibarla bu kitapta daha ziyade Nâmık Kemal'le aralarında bu devirde mevcut olan düşünce ayrılığını göstermeğe çalışır. Filhakika birisi ferdî hayatı ve iktisadî inkişafı esas olarak almış görünen, öbürü bütün davaların hallini bir rejim meselesi gibi gören bu iki muharrir arasındaki anlaşmazlık belki de bu yıllarda, hayatının en dikkate değer vakasıdır. Unutmamalı ki ikisi de «hürriyet» kelimesini bir nevi manivela gibi kullanıyorlardı.

Midhat Efendi Nâmık Kemal'in ve Yeni Osmanlılar neşriyatının kendi fikir hayatında bir merhale olduğunu [2] «Menfa»da söyler. Ancak Rusçuk'tan ayrıldıktan sonra onların mücadelesine şahsî garaz ve menfaatın karışmış olduğunu yavaş yavaş anladığını, bu itibarla şahıslarını ve eserlerini sevmekle beraber bu tesirin eski şeklinde kalmadığını anlattıktan sonra «Bağdat'ta fikrimde daha mesut bir keşif hasıl oldu.» der [3]. Bu, aşağı yukarı Şinasi'nin her şeyden evvel halkı okutmak prensibine doğru gidişti [4]. «Terakkiyât-ı milliyenin tohumu olmak üzere usûl-i tahsili tehvîn ve teshîl etmek tarîklerini aramağa başlayıp hattâ kendi hanemde çoluk çocuğum için bir ders açtım [5]». Bu, yazıya «Hâce-i evvel» ile başlayan muharririmizin bütün şahsiyetidir. Midhat Efendi bütün ömrünce öğretmek için öğrenecektir. Her gittiği yerde ev ve mektebi beraber düşünecektir.

---

2 «Menfâ : «İsimlerini nasıl takdir edeceğimi bilemezdim.» İstanbul 1293 s. 45.

3 «Menfâ», s. 48.

4 Midhat Efendi, Şinasi'nin üzerindeki tesirinden hemen hemen hiç bahsetmez. «Kıssadan Hisse»nin başına geçirdiği «Durûb-ı Emsal-i Osmaniye» mukaddimesi ve «Dağarcık»ta bazı makalelerdeki temasları istisna edilirse ismi bile geçmez. Fakat buna rağmen Şinasi'yi gazete makalelerine kadar okuduğu ve bilhassa halk için yazma fikrini ondan aldığı bizce muhakkaktır.

5 «Menfa» s. 50.

Bu devirde Nâmık Kemal'le şahsen tanışmış, hattâ «İbret»in bir takım teknik işlerini üzerine almış, Gelibolu'dan döndükten sonra Nâmık Kemal'in Beylerbey'inde tuttuğu evde onunla üst üste geceler münakaşalar yapmıştı. - Midhat Efendi, Nâmık Kemal'e bazı yazılarında gizli cevaplar verdiği gibi açıktan açığa itirazlarda da bulunur. «Bedir»in beşinci nüshasında böyle bir yazısı çıkmıştı. «Dağarcık»taki «Medeniyet ve bedavet» yazısı, Kemal'den pek farklı bir şey söylemeyen, fakat meseleyi felsefe ve ilim [fizyoloji, psikoloji (!)] bakımından ele aldığını iddia ederek aynı harcıâlem fikirlere uzun kavislerle gelen «Hürriyet nedir» isimli yazısı bunlar arasındadır. Bunula beraber iyi dikkat edilirse bu devirde de Kemal Bey'in tesiri altında olduğu görülür.

Dağarcık ve Kırk Ambar

«Bedir»den sonra Midhat Efendi «Dağarcık»ı çıkarır. Meclis-i Maarifin kararıyla izinsiz olduğu bahanesiyle neşri men edilen bu mecmua Münif Efendi'nin «Mecmua-i Ulûm»unun, dili ve seviyesiyle biraz da halkı hedef tutan bir benzeriydi. Bütün Ahmed Midhat Efendi'yi hiç olmazsa okudukları ile Dağarcık'ta bulmak mümkündür. Bir taraftan yeni öğrendiği Avrupa ilmi ve felsefe tarihi ile dinî akîdelerinin arasındaki o rahat, buhransız sallanışı ve pozitivist felsefenin, Lamarkizmin verileriyle İslâmî esasları birleştirmeğe çalışması, hattâ «Kuran»da, Hadiste onlara dayanak araması, öbür taraftan «Teavün ve tenasur», «Fakr ü gana» gibi büyük, bazı cümlelerinin cesaretiyle şaşırtıcı makalelerinde tutar göründüğü sınıf ve zümre telâkkisi - «namuslu fakir» tabiri bütün bir beyanname olabilir - muharririmizin hangi ufukları yokladığını gösterir. Bu son iki makale hakikaten bütün bir programdır. Şirket fikri ve şahsî teşebbüs, âlâyişsiz ve sağlam kurulmuş hayat, çalışarak yaşama, içtimaî adalet endişesi bu iki yazıdan başlıyarak ömrü boyunca hattâ eriştiği refahın zirvesinden okuyucularına aşılayacağı şeylerdir. Bu yazılarla onun aynı senelerde çıkardığı hikâyelerin nasıl birleştiğini ilerde göreceğiz. Bunların yanı başında hemen her ilim dalına ait bilgiler, bir nevi estetizm arzusu da vardır. Daha ilk nüshada yardımını rica ettiği Ekrem Bey kendisine daha olgun bir dil, daha çok yerleşmiş görünen bir bilgi ile ara sıra yardım ediyordu. «Dağarcık» ve menfada iken Mehmed Cevdet'in adı altında çıkarttığı «Kırk ambar» devrin fikir hayatına tesir etmiş eserlerdir. Bu hususta bize en güzel şehadeti Fatma Aliye için yazdığı kitapta kadın romancının kendisine gönderdiği biyografik mektup verir. Beşir Fuad, Lamarck'tan ilk defa bahsetmiş olan Midhat Efendi'yi beyhude yere usta tanımaz.

Rodos'a nefyi

Bu yazılar cemiyet içinde çok yeni şeylerdir. Nitekim Midhat Efendi sık sık hücuma uğruyordu. «Basiret» gazetesinde çıkan bir yazı onu doğrudan doğruya küfürle itham etti. Midhat Efendi daha ziyade işi karıştıran şiddetli bir cevapta Lamarkizmle İslâmiyeti uzlaştırdı. Onu hiç bir zaman sarih vaziyet almış görmiyeceğiz. Şimdi müsbet ilimle îmanı, biraz sonra müphem bir hürriyet aşkıyla Abdülhamid istibdadını birleştirecek, daima yalnız kendi yazısında uyuşacak zıtların arasında yaşayacaktır.

30 Mart 1872 de «Eyvah» piyesi temsil edilir. «İbret»in 3 Nisan nüshasında matbuat nizamını tenkit eden ve içinde «millet-i metbua» sözü geçen çok şiddetli bir yazısı çıkar.

Midhat Efendi, Rodos'a nefyinin hakikî sebebini daima bilmediğini iddia eder. Ona bakılırsa Nâmık Kemal ve arkadaşlarının kurbanı gibidir. Hakikatte ise «Dağarcık»daki neşriyatının çoktan beri dikkati üzerine çekmiş olması lâzım gelir. Din meselesi, fakirlik etrafında yaptığı edebiyat, Lamarck'tan bahsediş Abdülaziz devrinin hoşuna gidecek şeyler değildi. Ayrıca Ebüzziya Tevfik, «Yeni Osmanlılar»da, Midhat Efendi'nin «İbret»te çıkan yazısında geçen «millet-i metbua» sözü üzerine Mustafa Fazıl Paşa'nın ne kadar sinirlendiğini ve kendisini Kâmil Paşa'nın yanında nasıl azarladığını anlatır. Aksülameli sofradan kalkacak dereceye götüren ve hâmisi ile bir daha görüşmek fırsatını da bulamıyan Ebüzziya, bu işin bilhassa Kâmil Paşa'nın huzurunda açılmış olmasının sebebini anlamamış gibidir. Hakikatte ise Mustafa Fazıl Paşa'nın bu şiddeti bilhassa sarayla münasebeti olan Kâmil Paşa'nın yanında göstermek istediği âşikârdır. «Millet-i metbua» sözü o zaman için bütün bir ihtilâldi.

Nihayet Nâmık Kemal'in «Vatan yahut Silistre» temsilinin yarattığı hava içinde, 6 Nisanda tevkif ve 10 Nisanda İstanbul'dan sürülür. Ebüzziya ile beraber Rodos'a nefy edilen Ahmed Midhat, kısa bir intibaksızlıktan sonra kendini burada okumağa, okutmağa ve eser yazmağa verdi. Medrese-i Süleymaniye ismiyle çocuklar için açtığı mektepte ders okutmağa başladı. Bir yandan da «Dünyaya İkinci Geliş», «Hasan Mellah», «Hüseyin Fellah», «Açık Baş», «Ahz-ı sâr» gibi eserlerini yazıyordu. Bunlardan bir kısmı akrabasından Mehmed Cevdet'in adıyla neşr edildi. Abdülaziz'in hal'i ve Murad V in cülûsu ile af edilerek [11 Haziran 1876] İstanbul'a geldi. Onbeş gün sonra «İttihad» gazetesini çıkarmağa başladı. Bir ara «Vakit» gazetesine de yazılar yazdı. Ve Midhat Paşa'nın nefyinden sonra da arkadaşlarıyla rabıtayı atarak Abdülhamid II ye yaranma yolunu tuttu.

Menfa

«Menfa» şüphesiz ne bir dönüş ne de bir ihanetti. O bir nevi vaziyet tesbitiydi. Hattâ Midhat Paşa için kullandığı dil ve uzun metih sahifesi, fikirlerindeki ayrılık üzerinde ısrar etmesine rağmen Nâmık Kemal için beslediği hayranlıktan bahsetmesi, onun henüz cephe seçmediğini, yahut da iktidarda bulunan tarafı darıltmak istemediğini gösterir. Devrinde çok okunduğunu tahmin ettiğimiz bu küçük kitap aynı zamanda yeni edebiyatta yaşanmış bir maceranın hikâyesi olduğu gibi bazı fikirlerden de şahsî bir tecrübe gibi bahs ediyordu. Unutmayalım ki bu devrin bütün muharrirleri gibi Midhat Ef ndi de kendisinden bahs ettiği zaman az çok kavrayıcı bir lezzet kazanıyordu. Hakikatte bu küçük kitap hayatın fethine doğru ilk hamleydi. Yazık ki o devirlerde edebiyatımız için tek örnek gibi kalmıştır. Midhat Efendi'nin gerek Sırbistan ve Karadağ harplerinin devamı sırasında kendi çıkarttığı «İttihad» gerek Rus harbi başladıktan sonra diğer gazetelere yazdığı makalelerle aşikâr şekilde ilân ettiği tarafsızlık, daha doğrusu hükümdarlık makamına taraftarlık onu saraya, güvenebilecek bir insan olarak tanıttı. Evvela «Takvim-i vakayi»e müdür oldu (Haziran 1878).

Yeni devrin sözcüsü

Midhat Efendi'ye teferruatını bilmediğimiz bu iltifatlara mukabil oldukça güç bir iş verilmişti. O, Midhat Paşa'yı nefy ile başlayan ve Meclis-i Mebusan'ın bir müddet için, otuz üç yıl, içtimaını tatil ile biten Abdülhamid'in ilk darbe-i hükûmetini efkârı umumiye karşısında zarurî bir hadise halinde gösterecek ve bilhassa sarayın, Rus muharebesinde orduların hareket serbestliğini men edecek şekilde müdahalelerini makbul ve yerinde bir iş gibi övecekti.

Üss-i inkılâb

«Üss-i inkılâb»ın birinci cildi 1294 de, ikinci cildi 1295 de çıkar. 93 harbinin bilhassa sarayı müdafaa eden bir tarihi demek olan «Zübdetü'l-hakayık»ın neşri (yine 1295) bu iki cildin arasındadır. Bu itibarla her üç cild Abdülhamid devrinin ilk iki senesinin sıcağı sıcağına - şüphesiz mühim meselelerde saray lehine onarlanmış ve vesikaları o tarzda seçilmiş - bir tarihidir.

«Üss-i inkılâb»ın ilk cildi Tanzimat'ı hazırlayan sebeplerle Abdülhamid'in cülusuna kadar olan devrin kısa bir tenkidi, bir ekspozesidir. Gerek Abdülaziz devrinde Yeni Osmanlılar mücadelesinde gerek sonradan yazılan emsali eserlerde sayılan sebepler burada bir arada toplanmıştır. Bununla beraber kitabın dikkate değer birkaç noktası vardır. Bunlardan birin-

cisi Abdülazizin hal'inin efkârı umumiyece istendiğini açıkça söyledikten sonra intiharı hakkında halk arasında dolaşan şayiayı kendisinin de kabul etmediği ikinci bir ihtimal gibi ortaya atarken kullandığı dolambaçlı lisandır [6]. Hattâ denebilir ki bu fikri teyit için daha evvel [7] Sultan Abdülaziz'in hayatını emniyet içinde bulmadığına işaret etmekten çekinmez. İkinci nokta Hüseyin Avni Paşa'nın, Midhat Paşa konağında Çerkes Hasan tarafından [Hariciye nazırı Reşid Paşa ile beraber] öldürülmesini, meşrutiyeti ilân etmiyerek deli bir padışah namına memleketi idare etmek isteyen Paşa'yı ortadan kaldırmak için meşrutiyet isteyenler tarafından alınmış bir tedbir gibi gösteren halk şayiaları üzerinde sonunda cerh etmek üzere ısrar etmesidir [8]. Vâkıa bunların her ikisi de bir kısım halkın ruh halini göstermesi itibariyle pek ihmal edilecek şeyler de değildir. «Üss-i İnkılâb»ın bu birinci cildinde asıl güdülen gaye Murad V'ın haddizatında hürriyet taraftarı olmadığını ve deliliği dolayısiyle tahttan tabiî şekilde ayrılmış olduğunu göstermekti. Hattâ Midhat Efendi «Emrâz-ı dimağîyenin zaten ve tab'en tedavisi nâkabil emrâzdan olduğu» [9] nu iddiaya kadar varır. Böylece irade-i saniye ile yazılan bu kitap yeni hükümdarın etrafında bütün bir mistik yaratmağa çalışır.

Bu birinci cildin mukaddime mahiyetinde olan ilk kısımlarının Osmanlıcılık ideolojisinin dikkate değer bir beyannamesi olduğunu, dil ve maarif meselelerinde ortaya çok düşündürücü fikirler attığını yukarda gördük [s. 123].

Abdülhamid'in ilk saltanat senesi vak'alarına ait olan ikinci ciltte bittabi meşrutiyetin ilânı ön safta gelecekti. Filhakika rejimdeki bu değişiklik Müslüman şark tarihinin en mühim hâdisesi idi. Midhat Efendi ilân edilen meşrutiyeti ve bu yeni rejimin dayandığı kanun-ı esasinin kefaleti altında bulunan şahsî ve siyasî hürriyeti Abdülhamid'in doğrudan doğruya kendi arzusiyle teb'asına bahş ettiği bir lutuf gibi göstermeğe çalışır. Midhat Efendi, sarayın dikte ettiği bu görüşü «Madem ki ben bu milletten im, milletim namına devletten bir kanun-ı esasi isterim. Ve madem ki bu devletin reisi ve padişahıyım milletim namına istediğim o kanunun i'tasını da emr ederim [10], formülüyle ifade ediyordu. Hakikatte bunlar daha bir kaçay evvel «İttihad» gazetesinde, gerek Rousseau'nun «Contrat social»in ter-

---

[6] «Üss-i İnkılâb», I. s. 223.
[7] a. e. s. 222.
[8] a. e. s. 235.
[9] a. e. s. 223-226, 270.
[10] a. e. II. s. 193.

cüme ederken, gerek «hürriyet alınır, verilmez.» düsturunu ileri sürerek yeni rejimin kendi mücadelelerinin semeresi olduğunu iddia edenlere karşı yaptığı müdafaalarda söylediği şeylerdi.

Bu, doğrudan doğruya sarayın tezi idi. Bir ârıza yüzünden ve hattâ kuvvetle ortada dolaşan bir şayiaya nazaran kardeşi iyileşir iyileşmez saltanatı kendisine bırakmak şartıyla tahta çıkan Abdülhamid[11] en tehlikeli zamanda - oyunu idare eden tek adam iken - Midhat Paşa'yı Avrupa'ya sırf hürriyeti tab'asına kendisi vermiş görünmek için nefyetmişti.

Midhat Efendi'nin cülustan itibaren sarayla dolayısiyle olsun münasebette bulunduğunu iddia etmek hiç de yersiz addedilmez. Bu intisabın o zaman mabeyin kâtibi bulunan Said Paşa vasıtasiyle olduğu zannedilebilir. Nitekim kitapta Said Paşa'nın doğrudan doğruya methi olan satırlar vardır[12].

Gerek «Üss-i inkilâb» gerekse «Zübdetü'l-hakayık» dikkatle okununca muharririn, 1297 de açılan Midhat Paşa muhakemesinin muhtelif safhalarına o kadar çirkin şekilde karışması hiç de yadırganmaz.

Böylece her vesileyle siyaseti sevmediğini ilân eden, ve bu isteksizliğini kayınbiraderi Mehmed Cevdet'e hitaben yazdığı, Teodor Kasab'a cevap veren mektupta: «Sen bilirsin ki ben zabit [idare eden] olmak hevesinde değilim. Belki bu heveste bulunanlar için mazbut olmağa mütehammilim. Hâkim olmak hevesinde de değilim. Belki mahkûm olmağa iktidar ve istidadım vardır. Şu dereceye kadar ki hukuk-ı tabiat-i insaniyeme taarruz olunmıya!» demeğe kadar götüren Midhat Efendi mürettep bir muhakemenin kulis arkasında çalışan âletleri arasına girmeğe bile razı olur[13].

---

[11] Bu şayia için bk. İ. H. Uzunçarşılı, Midhat ve Rüşdü Paşaların muhakemesi, s. 51 de Ferik Hilmi Paşa'nın saraya gönderdiği telgraf, Şeyhülislâm Hayrullah Efendi'nin âkıbetinin bu şayia yüzünden o kadar feci olduğu söylenir. Bununla beraber İslâm, hiç olmazsa Osmanlı örfünde bu cinsten şarta bağlı saltanat vâki değildir. Abdülhamid'in ricale verdiği, bu jurnalda bahsedilen, taahhüt senedi de ele geçmemiştir. Buna rağmen Midhat Paşa muhakemesinin telâşı şayiaya hak verdirdiği gibi Avrupa'da da bir zümre tarafından Sultan Murad daima mahpus hükümdar ve halife telâkki edilmiştir.

[12] «Üss-i İnkılâb» II, s. 193.

[13] Mehmed Cevdet'e hitaben yazılan bu mektup «İttihad» gazetesinin 12 Şevval 1293 tarihli nüshasında çıkmıştır (nr. 80). İlk mizah sahibimizin Abdülhamid zamanındaki hapsinin zahirî sebebi Molière'in hasisine «Pinti Hamid» adını vermekteki ısrarı olsa bile asıl sebebi ilk meşrutiyet ilânı sıralarında giriştiği bu fikir mücadelesi olduğu tahmin edilebilir. Midhat Efendi'nin, Midhat Paşa'nın tevkifi üzerine yazdığı makaleyi İsmail Hakkı Uzunçarşılı «Mid-

«Üss-i inkılâb», Midhat Paşa'nın nefyi meselesine hemen hemen hiç temas etmez. İnkılâpçılar arasında adını zikretmeğe razı olduğu Nâmık Kemal'i de Kanun-ı Esasi müzakerelerinde «hukuk-ı şâhâneyı» padişahtan fazla müdafaa eder gösterir. Buna mukabil 111 inci maddenin adı daki geçmez. Tecrübesiz müverrih kendisine verilen programa hakikaten sadıktır. Nâmık Kemal kitabın neşri üzerine Midhat Efendi'ye her vesile ile müsveddelerini çoğaltıp arkadaşlarına gönderdiği iki mektup yazmıştı. Midhat Efendi'nin matbuat vatandaşlığı haysiyetini kökünden sarsan bu mektup ancak Meşrutiyet'ten sonra neşr edilebilmiştir [14].

Bununla beraber «Üss-i inkılâb» Ahmed Midhat Efendi'nin müteakip senelerde sarayla olan münasebetini zedeliyecek şekilde hürriyet ve meşrutiyet meseleleri üzerinde ısrar ediyordu.

«Üss-i inkılâb»tan ve bilhassa Midhat Paşa muhakemesinden sonra Midhat Efendi'nin hayatı gittikçe artan refahının hikâyesi ile daha evvel getirdiklerine hemen hiç bir şey ilâve etmeyen eserlerinin daima kabaran listesinden ibarettir. Fikrî hayatı da hemen hemen Bağdat ve İstanbul'daki senelerde ayarlanmış gibidir.

1878 de Takvim-i Vakayı müdürü olur. O senenin 27 Haziranında «Tercüman-i Hakikat»i çıkarmağa başlar. Gazete, saraydan her ay nakdî yardım görüyordu. Bu yılın vak'aları arasında, Kemal Paşa - zâde Said Bey ile Babıâli caddesindeki meşhur kavgası vardır. 1879 da ayrıca Matbaa-i Âmire'ye de müdür olur. Bu ve onu takip eden seneler Ahmed Midhat için tam bir refah devresidir. 1880 de Akbaba'da Balcıoğlu çiftliğini satın alır, 1884 te Melek Hanım'la evlenir. Sırmakeş suyunun bulunduğu Serdaroğlu çiftliğini alır, kızının Muallim Naci ile düğününü yapar, Meclis-i Umur-ı Sıhhiye âzası ve başkâtibi olur, Beykoz'daki yalıyı satın alır. 1889 da, Stockholm Müsteşrikler Kongresine Türkiye murahhası olarak iştirak eder ve Avrupa'da üç buçuk ay süren bir seyahat yapar. 1895 te Meclis-i Umur-ı Sıhhıye reisidir. Bu sırada gazetelere arasıra yazı yazar. 1908 in-

---

hat ve Rüşdü Paşa'lar muhakemesi» adlı eserinde neşr etmiştir. [Tarih Kurumu Yayınları, s. 44 v.d.] «Tercüman-i Ahval» gazetesinde Midhat Efendi, Paşa'nın tevkifinden evvel de eski velinimeti aleyhinde onu halkın gözünden düşürecek havadisler ve fıkralar yazıyordu. Bunların arasında en dikkate değerlerinden biri şüphesiz Midhat Paşa'nın ilk ifadesinde geçen İzmir'de Yunanlılar'ın askerî yardımıyla isyan çıkarmak husussundaki korkunç isnattır. [a. e. s. 56].

[14] Neşir yeri ve tarihi belli olmayan bu mektupların bir nüshası İstanbul Belediye Kütüphanesinde, eski harfler bölümünde O/1154 numaradadır.

kilâbında tekrar «Tercüman-ı hakikat»in başına geçer. Fakat eski prestiji kalmamıştır. Daha 1880 senelerinden beri matbuat âlemi onu yadırgıyordu. 1908 den itibaren ise hemen hemen sadece bir hâtıra olmuştu. 1909 da «Tasvir-i efkâr»a yazı yazmasını teklif eden Ebüzziya'ya yazdığı, Mustafa Nihat Özön'ün de kitabına aldığı mektup, kendisinin de bunun farkında olduğunu gösterir [15].

Bu yıllarda Darülfunun'da Umumi Tarih, Dinler tarihi, Medresetü'l vaizin'de yine Dinler tarihi okutuyordu. Bir takım hayır cemiyetleri ile meşguldü. Ölümü 30 kânun-ı evvel 1913 dedir. O gece çok sevdiği Darüşşafaka'da idi [16].

II

ESER VE İNSAN

Ahmed Midhat Efendi'nin eseri 1870 senelerinin okuyucu kitlesinin seviyesinden başlar. Bu biraz da kendi seviyesi, yâni aşağı yukarı deniz sathının seviyesidir. Büyük özleyişlerle hareket eden Nâmık Kemal'de daima münevver kalabalığa hitap vardır. O kalem arkadaşlarıyle, dostlarıyle konuşur. En yalnız bulunduğu anda bile bir takım idealler ve huzursuzluklar aşılıyacağı bir okur yazar kalabalığı karşısındaymış gibi davranır. Midhat Efendi ise bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısırçarşısı esnafının içinde, onlarla yârenlik edermiş gibi yazar. Bu zümre fikrini, «Letâif-i rivâyet» müellifi bir sınıf imtiyazı gibi muhafaza edecek, en olgun ve

---

15 M. N. Özön, «Türkçede roman», s. 220.

16 Bu eksik biyografiyi biraz tamamlamak için Murad V devrinde Midhat Efendi'nin «İttihad» gazetesinde millî dâvâları büyük bir asabiyetle tuttuğunu, ateşli bir hürriyet taraftarı olduğunu yeni çıkarılan kâğıt paralar meselesinde ciddiyetle düşünen yazılar yazdığını ilâve edelim. Harbin devamı müddetince bütün gazete yazıları aynı sağlamlığı muhafaza eder.

Yine bu devirde asıl inkılâbı yapanlara, bilhassa Midhat Paşa ve Nâmık Kemal'e, karşı çok dosttur. Menfadan dönüşünden sonra Nâmık Kemal'in «Vatan» piyesinin tekrar oynanması üzerine yazdığı makale bunu çok iyi gösterir. Nâmık Kemal hakkında yazdığı yazılardan biri de onun Kanun-ı Esasiye ve Meşrutiyete itiraz eden ve bu yüzden Midhat Paşa tarafından sarayın mukavemetine rağmen sürülenler dolayısıyla yazdığı ve «İttihad»da neşr ettiği «Meclis-i Umumî» adlı makaleleri [Birinci, 12 Teşrin-i evvel 1292, nr. 76] karşılıyanıdır. Bu yazı aşağıya aldığımız çok haraketli satırlarla biter :

şöhretli çağlarında bile loncanın seviyesini biraz geçen okuyucuyu eser kendiliğinden reddedecektir. Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yârenlik içindir.

Onda her şey, sokaktan, istikbalsiz hayattan içine girip yerleştiği ve zahmetlerini talihin koruyucu lutfu gibi kabul ettiği bu zümreyi verir. Onun disiplini ile onun faydası için, onun ruh hıfzıssıhhasını [17] düşünerek ve onu yetiştirmek arzusuyla yazar. Üslûbu esnaf kahvelerinde dinlediğinden hiç şüphe etmediğimiz meddah hikâyelerinin devamıdır. Hiç olmazsa o meşhur ve yorucu «deyip de geçmiyelim» leri buradan gelir. Hayatının da az çok böyle bir meddah hikâyesine benzediğini gördük. Zaman-ı evâilde Kafkasya'dan İstanbula' hicret etmiş fakir bir ailenin Ahmet adında bir çocuğu vardı... ilh.»

Müellif bu üslûbu şüphesiz çok genişletecektir. Fakat okuyucu ile olan konuşmasını hiç bir zaman bu karşı karşıyalıktan dışarı çıkarmıyacaktır. Onun hayatı attar kalfasının mektep hocası ve bölük çavuşuna doğru genişlemesidir. İlk kitabının adının «Hâce-i evvel» olduğunu unutmayalım.

Hattâ zihniyet itibariyle de kendine bir ayna gibi seçtiği bu yol arkadaşından yani, ilk okuyucudan ayrılmaz. İhtiras ve temayülleri onun ihtiras ve temayülleridir. Babacan, elinden geldiği kadar namuslu, nefsine ait hürriyetlerden hiç feda etmemek şartiyle evcimen, hep aynı adamdır. Yazı hayatının ilk devresinde o zamanki matbuatın hızı Midhat Efendi'yi bu çerçevenin dışına bir iki defa davet etti. Nâmık Kemal'le Ebüzziya'nın dostluğu, ve şüphesiz devri sıtma gibi saran fikirler onu bir müddet için siyasî

«Menfadan geleli dört ayı tecavüz ediyor. Henüz şu aralık dört bend yazdın. Ruski Mironor, Tan gazeteleri gibi hârici bedhahlara mukabeleyi yalnız bizim gibi âcizlere havale eyledin. Elsine-i bedhâhânın dâhilde olmadık hezeyanları neşr ve tâmim eyledikleri şu sırada dahi vatan kardeşlerini hakayık-ı ahvâlden âgâh ederek cümleye şer'in, mukteziyat-ı zamanın icâbâtını anlatmak sana kalmıştır. [İttihad», 1 Teşrîn-i sânî 1292, nr. 95]»

Kemal'in bu makaleleri o sıralarda Ebüzziya ile Teodor Kasap tarafından neşr edilen «İstikbâl» gazetesinde yayınlamamasının sebebini bilmiyoruz.

17 Bu endişe Midhat Efendi'yi kendi tercüme ettiği eserlerin sansürüne bile götürür :

«Bunca yıldır hizmet-i tahrîriyelerinde artık emekdarlık şerefini ihraz etmiş olduğum karilerim mutâd-ı acizânemi bilirler ki tercüme suretiyle bile Avrupa'dan aldığım romanlar üzerinde daimâ bir çok tâdilât icra ederim de bâdehû onları ahlâk-ı umumiye-i Osmaniyemize tavsiye ederim.» «İki Hud'akâr» mukaddimesi, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1311.

ideallere götürecek gibi oldu. Fakat Rodos menfası bu hevesi çabuk önledi.

Hakikatte Ahmed Midhat Efendi'nin bütün eseri bir halk okuma odasıdır. Rodos'tan döner dönmez. «Menfâ»yı yazarak Nâmık Kemal'le ve kendisine isnad edilen politik ideallerle aradaki köprüyü atar. Bu kitabı yazarken âdetâ bütün ideallere karşı vaziyetini tesbit etmişti. Ferdî hayatın ve huzurun adamı olacaktı. Beykoz'daki yalı Fikret'in Âşiyân'ından çok evveldir. Halbuki Fikret Âşiyân'ın bir nevi istiyerek seçilmiş menfa olmasını istiyordu.

Bununla da kalmaz, Midhat Paşa muhakemesindeki o çirkin vaziyeti alır. «Nasıl oldu da velinmetin olan Paşanın aleyhinde bunu yazdın?» diyenlere verdiği söylenilen «binlik banknota dayanamadım» cevabının altında gizli bir sebep daha vardır. Hakikatte o bir zaman girmiş olduğu politikayı asıl sahiplerine bırakmak isteyen çarşıdır. İhanet kendi hayatının bir tesadüfüdür. Asıl olan zihniyetse huzurunu arayan esnaf zihniyetidir. Midhat Efendi kurduğu, işlemesini ve devamını istediği matbaasiyle esnaftı.

Bu iki istifa hakikî ahlak telâkkisine varamamış, saadeti erişmekte arayan orta insanın zaaflarını gösterir. Muâsırı ve arkadaşı olanların hepsinde az çok aileyi yadırgamak, aileden kaçmak gibi hususiyetlere mukabil, onda evine kapanmak vardır. Bu aile bir işçi ailesidir. Sanki topraktan matbaaya yeni taşınmışlar gibi hepsi birden gazetenin, yeni basılmış kitabın etrafında toplanırlar. «Teavün ve Tenasur» makalesinde bu müşterek çalışma evini bütün cemiyete bile tavsiye eder [13]. Kitap veya gazete bir harman kaldırılır gibi beraberce hazırlanır.

---

[13] «Bunlar taht-ı terbiyelerinde bulunan biraderlerini, yeğenlerini velhası velisi oldukları çocukları dahi ithal etmiş bulunduklarından kendileri ile beraber erkeklerin adedi yirmiye varıp, binaberin kitapları yazan da cemiyet, tertip eden de cemiyet, basan da cemiyet ve hattâ teclit eden de cemiyet idi. Kitap teclidi eğlence olmak üzere kadınlara mahsus olup evrakı kadınlar kırar ve onlar yapıştırır ve nihayet matbuat Şeyh İslâm hanındaki odaya naklolarak oradan tevzi ve furuht edilirdi».

Bu ütopyayayı Midhat Efendi makalesinde Anadolu Kavağı'nda tesis eder ve on sene sonra da «tedarik ettiği ufak bir kâğıt fabrikası marifetiyle kendisi imâl eder ve lâzım gelen hurufatı kendisi döker» bir hale kadar getirir. Bu hakikatte daha Selim III'ün ıslâhat programlarında tasavvur edilen şirkettir [«Dağarcık», cüz II, s. 61-62]

Ayni makalede emniyet ve refah kelimesinin, aç kalmak ve dinlenmek korkusunun tuttuğu yer dikkate değer bir vâkıadır. Bütün Ahmed Midhat'ta hürriyet kelimesi daima «hukuk-ı şahsiye-i insaniye» karşılığıdır.

Bu kendi işi ve gücüyle rahatça uğraşma arzusunun onda ne kadar esaslı olduğunu, nasıl bir iş adamı uysallığı ile tecelli ettiğini görmek isterseniz, Rakım Efendi'nin şu cümlesini hatırlayın: «Dünyada benim sevmediğim adam mı vardır? Ben ki, herkesin hüsn-i teveccühüne eşedd-i ihtiyaçla muhtacım. Herkesi sevmeğe bu cihetle mecburum.» Dickens'in bazı kahramanlarına, Mister Hep'in annesine yakışacak bu cevabın altında muharrirden ziyade matbaacı ve iş adamı vardır. Muharririmizin Nâmık Kemal'in cemiyet için her şeyi veya herkesi terketmeğe özendiği, bunu ilânla övündüğü bir devirde Midhat Efendi'nin itirafı, üzerinde durulacak şeydi. O, Nâmık Kemal'e, herkesin hüns-i teveccühünü kazanmak için bozuşmuştu, Midhat Paşa'ya yine bunun için ihanet etti.

Felâtun Bey ve Râkım Efendi

Hakikatte Midhat Efendi'yi muayyen bir ahlâk anlayışı değil, içinden geldiği zümrenin, çarşı ihtiyaçları ve istikrar arzusu ve nihayet onun seviyesi idare eder. Çarşı daima istikrarın peşindedir. Onun için her şeyden evvel kendi emniyeti vardır. Abdülhamid darbe-i hükûmetinin arkasında Tanzimat'tan beri birkaç defa cadde başlarında parası ve emniyeti yakılan bu çarşının bulunduğunu gözden hiç kaçırmamak lâzımdır.

Bununla beraber bir bakıma göre o çarşıyı da bırakacaktır. Zaten bırakmıştı da. Burada ikinci bir zenbereğe geliriz. Çarşı Midhat Efendi için sığındığı yerdi. Kısa duruşunda ondan yalnız bir takım itiyatlar ve sevk-i tabiîye yakın kıvrımlar almıştı. Bunun dışında o yetişmek isteyen ve bunun için sınıf yahut zümre değiştiren adamdır. Yine Râkım efendi bize bu hususta bir yığın kapı açar. Râkım Efendi hesaplı adamdır. Adı bile bu mânâya gelir. Fakat kelimenin bir başka mânâsı vardır. Aynı zamanda yazan adamdır. Bu hesap para üzerine kurulur. Küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, alâyişsiz, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiç bir huzursuzluğa yer vermeyen bir hayat! Hiç bir felsefî ve içtimaî huzursuzluğu bu kitapta göremezsiniz. Râkım Efendi'nin uykusuz tek bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı. «İntibah»la onu şöyle bir karşılaştırma bize neler öğretmez. İkisi de yirmi yaşlarında olan bu delikanlının aralarında hesapla ihtirasın farkı vardır. Fakat Midhat Efendi bu romanda daha ileri gider. Gelecek zamanlara kendisini tanıtacak ismi kahramanına verir. Filhakika Râkım Efendi'ye verdiği «iş makinesi» adıyle kendisine verilen «yazı makinesi» adı arasındaki fark pek azdır. Bu iş makinesi çalışmaktan yorulmaz. Çünkü çalışacağı işin üstünde fazla düşünmez. Midhat Paşa'nın nefyi ve o kadar kötü hâdiselerin ortasında Abdülhamid'i hürriyetperver olarak

efkâr-ı umumiyeye takdim eden «Üss-i inkılâb»ı ancak her ısmarlanan işi aynı tarafsızlıkla yapan bir iş makinesi kabul edilebilirdi.

Râkım Efendi'de muvaffak olmak için gerekeni yapmağa hazır akıllı insanı zaferleri birbirini takip eder. Ders verdiği İngiliz kızları ona âşıktır. Beyoğlunda bir Frenk metresi vardır. Analığını - annesinin dadısı olan ihtiyar kalfa - üzmemek için şehirli kızla evlenmiyen bu genç adam eve aldığı cariyeyi kendisine âşık eder. Onunla evlendiği günlerde metresinden de bir çocuğu olur. Hülâsa «opportuniste» ahlâkının saadet ve ruhî muvazenesinin hakkı olan başarılar dört tarafından yağar. Buna karşı muvazenesiz ve sathî Felâtun Bey babadan kalma servetini kumarda ve sevdiği kadın uğrunda yemiştir. Üstelik de her an gülünçtür. Râkım Efendi kendisini talebesi olan kızlara sevdirmeğe çalışırken o ayni âilenin aşçısiyle muaşakaya kalkar. Ve Paul de Kock'dan gelen bir yığın kötü tesadüf ile mahcup olur. Fakat acaba hangisi hakikaten ahlâklıdır? Şüphesiz Rakım Efendi kitaba uydurulmuş ahlâktır.

Ev ve okuma saati

Fakat haksızlık etmiyelim. Gittikçe, küçük ve hasbî tarafı az bir yığın hesapta kapanmış görünmesine rağmen bu eser hayatta tahmin edilebileceğinden fazla iş görmüştür. O cemiyetimizde her şeyden evvel büyük kitlenin hiç tanımadığı bir mekanizmayı oynatır: Okuma, hiç okumıyanın okuması, okumaya alışması [19]. İlk matbaasını açmakla kurduğu Bâb-ı Âlî'yi halkın malı eden odur. Nâmık Kemal ordudaki neferin «Kanije Muhasarası»nı okumasını istiyordu. Bu, niyetlerinin asaleti kadar büyük bir hesap yanlışı idi. Kanije bir destandı. Ve destan olarak da yeni olmak gibi bir kabahati vardı. Halk, tabiatiyle kendi dilindeki «Battal Gazi»yi tercih edecekti.

İlk roman okuyucumuz olan Ahmed Midhat Efendi böyle yapmadı. Kendi ihtirasını şehirli halka aşıladı. Vazifeden, büyük ihtiraslardan değil orta insandaki o çok tabiî kaçış hissinden işe başladı. Nâmık Kemal'de ve benzerlerinde mütalâa bir nevi mücadele idi. Onda dinlenme ve hülyadan gelen sıcaklıkta ısınma oldu. Birdenbire onun kitaplariyle, çalışan insan hayatına dinlenme saati girdi. Okumaya ayrılan saat. İşte cemiyetimize getirdiği şey. Ve onunla küçük insanların hayatı değişti. Küçük ahşap evlerde lâmba başındaki saatler başka bir mânâ ve hüviyet kazandılar. Bütün bir aile okuma bilenin etrafında toplandı ve okunanı mümakaşaya başladı. Bu,

---

[19] «Tercüman-ı Hakikat»te neşr ettiği seri makalelerden teşekkül eden Müsahabat-i Leyliye»lerinin ilk cüz'ünün adı «Okuma Zevki»dir. İstanbul 1301.

Küçük Ahmed'in tâ çocukluktan beri duyduğu hasretti. Midhat Efendi biraz da «Gil Blas»daki doktora benzer. Nasıl o ilk vardığı gece karanlığına şaştığı şehir halkına hastalarına bakmayı, yani hasta olmayı, hastalığı kabul etmeyi öğrettiyse, Midhat Efendi de Türk cemiyetine roman okumayı öğretti. İtiraf etmeli ki yaptığı işe sonuna kadar sadık kaldı ve ömrünce bu saati doldurmağa çalıştı. Roman, gazete makalesi, hikâye, halka indirilmiş bilgi eserleri ile daima bir nevi ailesi saydığı okuyucu kitlesini bir dev gibi besledi. Çeşitli eserlerinde birinden öbürüne geçerken hiç bir zahmet çekmiyordu. Yukarda onun cemiyette ilk öğretici olduğunu söylemiştik. Çocuğuyla uğraşmaktan hoşlanan ilk aile babası da odur. Bu iki vasıf sayesinde öğreticiden eğlendiriciye geçerken hiç iklim değiştirmiş olmuyordu. Eseri bir halk mektebi gibi başlar, bir halk ansiklopedisi gibi biter. Son romanı olan «Jön Türk»te Büyük Larousse'un tuttuğu yere bakın. Bu itibarla onun Darülfünun hocalığı kadar tabiî bir şey yoktu. Şu şartla ki onu ilmine değil kıdemine verilmiş bir mükâfat telâkki edelim.

Yukarda Midhat Efendi'nin üslûbunun meddah hikâyesine çok yaklaştığını söyledik. Bu üslûbu o, sanatı, daha iyisi, romancılıkta melekesi ilerledikçe biraz daha genişletir. - Çünkü hakikatte onun sanatı yoktur, melekesi vardır ve halk muharriri olarak belli başlı kusurlarından biri de budur - Kitap zevki meddah itiyadını okuyucuya unutturduğu gün Ahmed Midhat Efendi'nin romanları okuyucusunu sıcaktır. Roman sanatı, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitabın başbaşa kalmasını ister. Ahmed Midhat Efendi ise daima üçüncü bir şahıs gibi aradadır. Hattâ daha fenası okuyucuyu romanın mutbağına kadar götürür, onu üst üste değişen tekliflerle hikâyenin ilk şartı olan hakikaten olmuş vehminden mahrum eder. İlk hikâyelerinde olduğu gibi «Çengi»de, «Henüz onyedi yaşında»da raslanan bu alış veriş, «Müşahedat»ta kendi roman tarzının alfabesi halini alır. Midhat Efendi bu romanı bildiğimiz gibi beğenmediği Zola mesleğine karşı müşahedeye dayanan yeni bir realizmin nümunesi olsun diye yazmıştı. Daha başından itibaren aile babası ve ilk mektep hocası romancıyı bir tarafa atar. Roman istikraî bir ders misâli hep beraberce, bazan kahramanlariyle istişare ederek tıpkı «Letaif-i rivayat»ın ilk cüz'leri gibi bütün aile tarafından ve gözümüzün önünde hazırlanır. Bu usulü biraz derinleştirin, muharrire biraz seviye, fikirlerine biraz derinlik hayat karşısında hakiki bir görme kabiliyeti verin, bir nevi «Altı kişi muharririni arıyor», elde edersiniz. Fakat Midhat Efendi ne yeninin, ne realizmin, ne de romanın peşindedir. O sadece okuyacak şey hazırlayan adamdır.

Ev ve romancı

Râkım Efendi'nin kendi kurduğu eve bağlılığı bütün ömrü boyunca sürecek, ondan âzamî refahı isteyecektir. Fakat bununla da kalmıyacak okuyucularına onu daima bir örnek gibi sunacaktır. Beykoz'daki yalı, Akbaba'daki çiftlik, yaz mevsimini geçirdiği çadır, sandal safaları, çocuklariyle meşgul olduğu saatler, 1300-1310 seneleri okuyucusunun karşısında daima bir ideal gibi parlayacaktır. Burada çocuk sevgisinin de payını ayırmalıdır. Midhat Efendi sade kendi çocuklariyle değil semt çocuklarıyla da sonuna kadar meşgul oldu. Yalısında onlara okuma öğretti, musiki dersi verdi. «İki Melek»te çocuğuyla meşgul olarak dinlenen aile babası onun bu tarafını en iyi anlatan yazılarındandır. Cevdet Paşa'nın kızı için yazdığı kitapta çocuğuyla meşgul olmak saadetine sahip oldukları için fakirleri hakikî zengin addeder.

Bunu sadece erişme yıllarının bir hususîliği sanmamalıdır. Rodos'taki menfâsında fakir delikanlının herkesten uzak, apaçık gözle gördüğü rüya da budur. Daha sonraki eserlerde bir yığın muvaffakiyet, müreffeh hayat, arzunun kuvvetini az çok zayıflatarak olduğu gibinin getirdikleri olması istenileni bozacak, tatmin edilmiş olmaktan gelen babacanlık, bir nevi hazım gevşekliği Râkım Efendi'de istenilen ve tahayyül edilen şeylere doğru uçuşunu durduracaktır. Filhakika Râkım Efendi'de ev her lâhza bir hülya objesi gibi kütüphanesi, sofrası, ecnebi dostlarla yapılan piknik gezintileri, sandal safalariyle karşımıza çıkar. Yeni teşekkül etmeğe başlıyan burjuvazinin bütün hayat programı ve rahat çalışma arzusu oradadır. Ve doğrusu istenilirse «Maî ve siyah»taki Ahmet Cemil'in evi, hattâ «Aşk-ı memnu»daki Adnan Bey yalısı oradan başlarlar. Sürgünden ve sefaletten refahlı eve doğru bu içten akışı Ahmed Midhat Efendi «Üss-i inkılâb»ın korkunç yalanlariyle, «Tercüman-ı Hakikat»te Midhat Paşa muhakemesi için yazdığı makaleler ve havadislerle ödeyecektir. Filhakika bu ilk edebiyatçı evi en pahalı ev olacaktır. Fakat böyle olması Ahmed Midhat Efendi'nin hayat iştihasını bozmaz.

Nâmık Kemal'de sofra, sukutun ilk kademesi hattâ sembolüdür. Ali Bey'in hazin macerası Mehpeyker'in evindeki sofradan başlar. Halbuki bu işret sofrası ne kadar mücerrettir. Teferruatına dair hiç bir malûmatımız yoktur. Sadece Mehpeyder'in süzgün bakışlarını ve içki kadehini uzatışını hatırlarız. Midhat Efendi'de ise sofra çok defa birinci saftadır. O, «Obur» hikâyesinin sahibidir. Vâkıa «Gil Blas»tan beri yemek, romanın mühim unsurlarından olmuştu, Midhat Efendi'nin peşinde koştuğu macera romanı onu daima vakanın heyecanlı safhalarıyla karşılaşan bir hüküm ve saadet anı olarak kullanıyordu. Fakat aynı örnekleri Nâmık Kemal de okumuştu.

Bir ahlâk namına konuşan Nâmık Kemal bütün dünya nimetleri gibi onda da bir tuzak görür ve kayıtsız kalır. Midhat Efendi ise biraz da sofranın başında kendini bulur. O hiç olmazsa iştahlı görünen adamdır. Yemek, yemeğin hazırlanışı, çiy malzemeye varıncaya kadar onun için mühim şeylerdir. Ve bu iştah bir dev iştahıdır. Orada kantite daima kaliteyi yener.

Okuması, yazması, bol konuşması hep bu nisbet ölçüsüzlüğü içindedir. Fikret, onun için :

Yalnız koca bir fem
Bir dağ gibi âdem

derken biraz da bunu, bu konsomasyon nisbetsizliğini anlatır. Dev, hazmı düşünmeden yer. Midhat Efendi de aynı şekilde okur, yazar. Bir su terazisi gibi şimdi sömürdüğünü bir az sonra okuyucularına dağıtır. Burada hakiki manâsında hiç bir temsil yoktur. Sadece tercümelere kadar sathî bir değiştirme vardır.

Roman okuyucusu ve roman

Onun içindir ki Ahmed Midhat Efendi'de hiç bir ciddî tesir, türlü örneklerine karşı şuurlu bir özenme, hattâ onları sınıflandırma ve seçme aramamalıdır. Bu devkârî konsomasyon cihazı için Cervantes, Octave Feuillet ile Victor Hugo, Xavier ve Montepin ve Eugenne Sue ile aynı safdadır. Hattâ Emile Zola, Paul de Kock'a feda edilebilir. Flaubert ise büsbütün küçümsenir. Bu cinsten bir değer cetveline dayanan roman elbette sadece söz gelişleriyle devam eden uzun bir yarenlik olacaktır. Vak'a birbiri peşinden gelen anekdotların, faydalı bilgilerin arasından güçlükle kendine yol açar. Bu yarı uyku halindeki konuşmada anekdot bile serbest değildir. Midhat Efendi veya kahramanlarından biri onu dinler dinlemez behemehal bir naziresini yapacaklardır. «Dolaptan temâşa»yı açar açmaz bizi helva sohbetinin tarifi, ona dair Edirne'de geçmiş bir vak'anın hikâyesi ve bu münasebetle eski şer'î mahkeme kayıtlarının ehemmiyeti hakkında bir istitrat karşılar. Bunlar biter bitmez Balat'taki içki faslının mukaddimesi başlar. Onu Yahudilerin zevk ve itiyatiarı, servet ve yaşama şekillerinin değişmesi hakkındaki faydalı bilgiler takip eder. Hemen arkasından Yahudi kayıkçının anlattığı «Üçüncü kadehten sonra...» fıkrası ve derhal dinleyicilerden birinin ona yaptığı uzun ve mânâsız nazire gelir. Ancak bütün bunlardan sonra Balat'taki meyhanede meze tedariki ve eski cemiyetteki münasebetsiz şakaların hikâyesi ile mevzua gireriz. Böylece okuyucu otuz sahife, vak'anın

eşiğinde heyecansız ve alâkasız bekler. Vak'a ise alelâde bir halk hikâyesinin genişletilmiş şeklidir.

Fakat bütün bu fıkralar, «târif»ler, yârenlikler Ahmed Midhat Efendi hikâyesinin tutunma sırrını bize verir. Filhakika böylece önümüze açılan boşluk yukarda bahsettiğimiz okuyucu seviyesidir. O, bu kadar biçare şekilde canı sıkılan insanlara, daha doğrusu her ağzım açışta meselelerini yutmağa alışmış bu can sıkıntısının kendisine hitap ediyordu. Çünkü esnaf kahvesinde konuşma can alacak hiç bir noktaya basmıyacaktır. Iztırap, sefalet, insan talihinin acı tarafları «sâye-i şâhânede» çoktan halledilmiştir. Metafizik endişeleri, her türlü huzursuzluğu ise dinî akideler karşılar. Bizzat kendisi «Biz Müslümanlara felsefe beğendirmek güçtür» demiyor muydu? Bunun dışında hasbelbeşer işlenen bazı suçlar ve talihsizlikler vardır ki onları da Ahmed Midhat Efendi'nin iyi niyeti kötüleri tecziye ederek, iyilere mükâfat, orta hâllilerine hüsnühâl kağıdı dağıtarak halledecektir. İşte Abdülhamid devrinin asıl beğendiği, mahzursuz gördüğü, hattâ beslediği edebiyat [20].

III

İLK ROMANCI

Bununla beraber Ahmed Midhat Efendi hikâye ve romanda îcat yahut adaptasyon yolu ile bir kaç esaslı kapı açmağa muvaffak olmuştur. Getirdiği şeylerin çoğunu başkalarının derinleştirmesi ve tam şekilde hayatımıza mal etmesi bizi bu gayrete hak ettiği yeri vermekten men etmemelidir.

Okuduğu romanı, gazete fıkrasını, dinlemiş olduğu şehirli masalını hemen ertesi günü eğer doğrudan doğruya geniş ve serbest bir şekilde tercüme etmezse yerli bir hikâyeye çeviren bu, behemehal hayatını edebiyattan kazanmağa azm etmiş muharrir, çalışma tarzının zaafları ne olursa olsun yeni nev'in temelini atar.

---

[20] Burada biz Midhat Efendi'nin tam bir bibliyografyasını vermiyeceğiz. Metne aldığımız tarihler M. N. Özön'ün «Türkçede Roman» isimli eserine koyduğu bibliyoğrafyadan alınmıştır. (bk. s. 292-293). Öbür eserlerinin bibliyoğrafyasının ve gazete makalelerinin çok geniş bir etüde muhtaç olduğunu söyliyelim.

Fakat buna geçmeden evvel bu eserin evvelâ «Kıssadan hisse» şeklinde fıkralarla başladığını sonra bu kıssaların hikâye olduğunu ve oradan da romana doğru genişlediğini söyliyelim.

Onun romanını tetkikin en iyi şekli getirdiği şeyleri teker teker saymaktır. Daha «Esaret»te («Letâif-i rivâyat»ın ikinci cüz'ü, 1870) evvelâ hürriyet sonra da acıma ve nefisle mücadele - eski harem ve cariye telâkkisine karşı - ve nihayet tesahup hakkının münakaşasıyla karşılaşırız. Bu hikâyede Fatin ile Fitnat'in birbiriyle sonunda kardeş çıkmaları üzerinde fazla durmıyalım. Kardeşin kardeşi sevmiş olması eski trajediye veya destana lâyık hakiki bir fatalite unsurudur. Fakat XIX. asrın büyük halk romanları bu cins temleri çok kullanıyordu. Bu trajik karşılaşmanın Midhat Efendi'ye nereden geldiğini bugün tahmin güçtür. Belki de olmuş bir vak'adır. Muharririn acemiliği, birkaç sene aynı evde barınan ve birbirlerini senelerce seven iki insanın bu sırrı en son ve artık dönülmeyecek noktada yine birbirlerinden öğrenmelerindedir.

Çerkesler arasında aile ve kabîle meselelerinin ne kadar ehemmiyetli olduğunu hepimiz biliriz. Kaldı ki kapı yoldaşlarının hele ilk karşılaşma zamanında birbirlerine ilk anlatacakları şey kendi şahsî maceraları ve hatıralarıydı. Midhat Efendi'nin bu sırrı kahramanlarına başka bir insan vasıtasıyla öğretmemiş olması vak'a icâdındaki aczinden gelir. Filhakika o yaşanan hayattan gelen şeyleri bile olması mümkün şekilde göstermeği çok geç öğrenecektir. Hikâyenin en mühim tarafı şüphesiz kahramanın genç cariyeye duyduğu aşkı yenmesidir. Onun odasında geçirdiği tereddüt anı, çok acemi bir dille verilen karşısındakinin hislerine hürmet endişesi edebiyatımızda - yani adetâ resmî şekilde - yeni bir insanın başlangıcıdır. Fıtnat'ın evde bir odası vardır. Binaenaleyh ferdî hayatı vardır. Bu da bir başlangıçtır. Nihayet bu çok acemî hikâye ile edebiyatımıza çocuk ve çocuk terbiyesi girer Erkek kahramanının evlenmekteki tereddüdü ve odalıkla yaşaması da evlenme müessesesinin o zamanki şekillerine karşı başlayan isyandır. Fıtnat'ın bir kütüphanesi bile vardır. «Afife Anjelik, Jöneviev, Leyla ile Mecnun...» Hakikatte Fıtnat yeni başlayan edebiyatla hissî hayata açılmıştır. O roman okuyucusudur. Böylece bu küçük hikaye ile bir yığın şey birden edebiyatımıza girmiş olur.

«Teehhül»ün (1870) mevzuu evlenmede aşk meselesi ve eski örfün genç kız hayatına tasarrufta gösterdiği şiddettir. Mazlum Bey sevdiği kızla sırf kendisini sevdiği için çıkan dedikodu yüzünden evlenemez. Bu iradesizlik hikâyesi - devir ana-baba hakkının devridir ve bu hikâye de bu otoriteye karşı ilk itirazdır - evvelâ Hayfâ Hanım'ın - bu ilk hikâyelerde isim-

ler çok defa mânâlı olacaktır - sonra da Mazlum Bey'in intiharıyla biter. Mazlum Bey sonradan gerek Beşir Fuad'ın hiç olmazsa aynı şekilde öleceklerini düşünmeden, tam bir Romalı gibi sevmediği karısı ve kardeşliği olan cariyenin arasında hamamda bilek damarlarını ustura ile keserek intihar eder. Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinde - kurşun (Fatin'le Fitnat), damar kesme, zehir - intiharın her çeşidi vardır. İsterseniz bunu ferdiyetin bir nevi ikrarı, hiç olmazsa kadere karşı şeklini bulmamış bir isyan telâkki edebiliriz. Bütün acemiliğine rağmen kendi hayatına, şahıs, böylece menfî bir şekilde olsa bile tasarruf ediyordu. Fakat bu isyan ve tasarruf şeklinin seçilmesinde his ve ihtirasları ancak bir fiil halinde gösterebilmenin acemîliğin payını da unutmamalıdır. Bu şekilde ölümler çok defa acemî hikâyeciye işin içinden kolayca sıyrılma imkânını da veriyordu. Mazlum'un ölümü kötü tanzim edilmiş bir tiyatro sahnesine benzer. Fakat «Teehhül»ün dikkat edilecek bir tarafı daha vardır. O da hikâyeyi anlatan Sâbire Hanım'ın eserin ağırlık merkezi olmasıdır. Bu suretle eser bir kadının hissî hayatı etrafında toplanır. «Felsefe-i zenan»da (1870) Midhat Efendi bunu biraz daha ileriye götürür. Hikâyeci nev'in biraz da kadın psikolojisi etrafında teşekkül ettiğini anlamıştır. O halde bu kütleyi kendine bağlayacak, onun için meseleler icat edecek hülâsa onu uyandıracaktır. Romancımız için ilk dikkate değer şehadetin bir kadından hattâ bir romancı kadından geldiğini unutmıyalım [21].

Kadın psikolojisi zarürî olarak erkekle, erkek hodbinliği ile karşılaşır. «Felsefe-i zenan» bu yüzden tâ öbür uca, erkek korkusuna, erkek düşmanlığına gidecektir. Bu hikâye «Menfa»dan çok evvel Bağdat seyahatindeki deniz yolculuğunun - bir kadın kahramanın ağzından - hâtıralarını verir. Hikâyenin mühim kısmının mektup şeklinde olması kadına mahsus hususî bir itiraf dili aradığını gösterir. Fakat «Felsefe-i zenan»ın daha mühim bir tarafı vardır. Buradaki genç kız hayatta çalışan bir kızdır. Hülâsa «Çalıkuşu»ndaki Feride'den evvel biz Zekiye hanımı görürüz.

«Mihnetkeşan» (1871), devri için hakîki bir kanat darbesidir. Burada artık merhamet ve içtimaî fikirler karşımıza çıkar. Bu hikâyenin kahramanı Dakîk Bey okumuş yazmış bir adamdır. Hakkâklık yaparak geçinir. İşinde para hesaplarında olduğu kadar titizdir. Dakîk Bey, insan işlerine dışardan bakmayı seven, eğlencesine düşkün bir merdümgirizdir. Bir tesadüf bu hodbinliği yıkar ve kalbi merhamete, insanlığa açılır. Onun umumî bir evde fuhşa sürüklenmek üzere iken görüp evlendiği genç kız şüphesiz XIX. asrın ilk yarısındaki romanesk edebiyatın bir aksidir. Belki de zan-

---

[21] Fatma Aliye Hanım için yazdığı kitapta parçalarını aldığı mektup.

nedildiği gibi Hugo'nun Fantine'inden gelir. Unutmıyalım ki Midhat Efendi'nin hayatında daha sonra böyle bir vak'a olacaktır. Dakîk Bey'in sefaletten kurtardığı kız hem ilk bakışta âşık olacak kadar güzeldir, hem de henüz kirlenmemiştir. Fakat çok ihtiyatlı olması bu merhamet jestinin kıymetini bizim için düşürmez. Doğrusu da bu ki, biz, Dakîk Bey'in göz yaşlariyle kaideci ahlâktan hakikî insan ahlâkına doğruluruz. İçtimaî sefalet ve insan talihi bu beceriksiz hidayetle edebiyatımıza girer. Muharririn adından da anlaşılmasını istediği üzere Dakîk Bey inceleyen adamdı. Midhat Efendi'nin tekrarlıya tekrarlıya etrafına kabul ettirdiği içtimaî filozof rolü onunla başlar. Bir kaç sene sonra Rodos'ta yeni aldığı masa başında ve bir türlü kendisini beğendiremediği çok arisokrat Ebüzziya'nın karşısında hayatının muhasebesini yaptığı zaman bu isim değişecek Râkım Efendi olacaktır. Fakat bu merhamet ve insanlık duygularından hiç bir zaman ayrılmayacaktır.

İyi musikî bilen, boş zamanlarında şiir yazan ve edebiyatı seven Dakîk Bey, Midhat Efendi'ye yeni edebiyat hakkındaki fikirlerini söylemek fırsatını verir. Hattâ «şiir bir şuur işidir»[22] diyerek şiirin tarifini de yapar. Tuna vilâyetinde Leskofçalı'nın baş müsevvit olduğu kalemde şiire başladıktan sonra nesir uğruna bırakan Midhat Efendi ömrünün sonuna kadar şiirin bu tarifine sâdık kalacak, bir nev'i tilmîzi sayabileceğimiz Beşir Fuad ise onu doğrudan doğruya inkâr edecektir. Bu şiir anlayışı evvelâ yeni lisanla yazdığı manzumeler yüzünden Naci ile dostluğuna sonra da şair kendisini tamamiyle eskiye verince aralarındaki akrabalığa rağmen «Tercüman-ı Hakikat»i onun takımına kapatmasına sebep olacaktır.

«Firkat» (1871) baş taraflarında, Dakik Bey'in daha genişlemiş bir devamına benzer. Filhakika Midhat Efendi bu hikâyeye hemen hemen «Dağarcık»ta çıkan «Teavün ve Tenasur», «Fakr ü Gana» makalelerindeki fikirlerinin tesiri altında başlar. Vâkıa Memduh'un babası birinci makalede muharririn tavsiye ettiği gibi kendi hayat seviyesinde olanlarla birleşerek bir şirket kurmaz - muharririmiz hikâyelerine gerek fikirlerini gerek kendi hayatını istediği şekilde hiç bir zaman koyamıyacaktır - fakat onlardan biri yani «namuslu fakir»dir. İşinden ve çalışma şevkinden başka hiç bir sermayesi ve ekonomisi yoktur. O, fakir ve cahildir. Fakat fakirliği hakikî servet, cehaleti ise tam irfandır. Midhat Efendi, «Dağarcık»ta sade ilk kooperatifi tavsiye etmemişti. Mecmuanın daha ilk nüshalarında Voltaire'in hayatını da yazmıştı. Memduh'un babasının inandığı, kâinattaki güzel ahen-

---

[22] Mustafa Nihat Özön, «Türkçede Roman»ında, buna bizden evvel dikkat etmiştir.

gin ve güzelliklerin yaratıcısı eğer «Dictionnaire Philosophique»den gelmemişse muhakkak Şinasi'nin «Münâcât»ından gelir. Bütün bunlar fikirlerinin bu ilk devirde ne kadar kuvvetle tazyiki altında olduğunu gösterir. Fakat hikâyecimiz henüz çok acemidir. Realite içinde, fikirleri içinde olduğu gibi rahat kımıldanamaz, onun için iç portresi o kadar kuvvetle çizilen bu adamın biz işinin ne olduğunu bile bilemeyiz. O, Memduh'un, Atâ Bey'in evine geçer geçmez yine ayni acemilik yüzünden unutacağı çocukluğunun üzerine düşeceği bir nevî mücerret zemine benzer.

Memduh yedi yaşında babasını, sekiz yaşında da annesini kaybeder. Burada çocuk talihi üzerine ilk defa eğilen romancının bulduğu çok güzel ve belki de bütün Ahmed Midhat Efendi'de tek hakiki romancı sahnesi vardır. Issız eve girdikten sonra tekrar sokağa fırlayan çocuk annesinin tabutu arkasından koşmağa başlar ve nereye gittiğini soran komşusu Atâ Bey'e şu cevabı verir.

«Anamın arkasından gidiyorum. Ne yapayım? Evde kimi bulayım? Bari annemin mezarı üstünde oturayım, ne kadar olsa yine anamın mezarıdır. Evimiz burası oldu derim.»

Bu sözü Memduh'a Atâ Bey'i karşısına çıkartan Allah söyletmişti[23].

Atâ Bey, Memduh'u evlâtlık edinir. Bu tesadüfün kolaylığıyla Midhat Efendi, Memduh'un öksüz çocuk tecrübesini birdenbire kaybeder ve onun yerini şaşırtıcı bir zekânın kendi kendini yetiştirmesi alır.

Görülüyor ki hikâyenin buraya kadar olan kısmı her iki şeklinde de Midhat Efendi'nin kendi hayatıyla alâkalıdır. Hiç olmazsa Memduh'un babası, onun, hakkında pek az şey bildiğimiz babasına az çok benzer. Fakat kahramanını kendisi gibi çıraklığa vermeğe razı olamaz. Öbür yandan Memduh'un hayatında tıpkı kendisinde olduğu gibi tesadüfler kurtarıcı rollerini oynarlar. Memduh Kafkasya seyahatine bu çocukluğu geçirmeden de başlıyabilirdi.

Fakat onun gençliğinde dikkat edilecek daha mühim şeyler vardır. Girdiği Bâbıâli Mazbata Kalemi'nde etrafın kendisine karşı olan sevgisine rağmen duyduğu huzursuzluk, o boşlukta sallanış edebiyatımızda görülen ilk gençlik buhranı, ilk tatminsizliktir. Bu buhran Memduh'u evvelâ «Ceride-i Havadis»e götürür. Churchill'le arkadaş olur gazeteye yazı yazar. Sonra da şehir hayatından bıkar. Çerkezistan'a gidecektir. Hattâ bunun için Çerkezce bile öğrenir.

---

23 bk. «Fırkat», İstanbul 1287, s. 15 (Muharririn zâtına ait olan matbaada basılmıştır).

Midhat Efendi'nin kahramanını bu Kafkasya seyahatine romantik edebiyatın ve macera romanlarının tesiri ile çıkarttığını farz edelim (Hâmid'in «Vâlidem» şiiri, daha evvel «Sahra» ve «Belde»si bu hikâyeye de bağlanır). Memduh, Çerkezler arasında karışık bir aşk macerası geçirir. Evlât olduğu ailenin yine evlâtlık olan kızını sever, evin genç cariyesi kendisine âşık olur. Büsbütün de yabancısı olmadığımız bütün bir hususî örf ve âdetin beslediği kız kaçırmaları ve yaralanmaları da dahil mâceradan sonra İstanbul'a meyus ve biçare döner. Bu sefer Atâ Bey öldüğü ve karısı da başka biriyle evlendiği için - bu kadının varlığını ancak bu şekilde hatırlarız - okuma meraklısı bir paşanın hizmetine girer. Âdeta evin evlâdı olur. Tanıdıklar kendisini evlendirmeğe kalkarlar. Vapurda beraber getirildiği halde etrafındaki esircilerin dikkati yüzünden görüp tanıyamadığı eski sevgilisi ile farkında olmadan evlenir. Fakat genç kız kabîle örfüne bağlıdır. Memduh bir kere kardeşliği olmuştur. Gerek onlar için gerek kıza çeyiz halayı olarak verilen, kendisine âşık cariye için ölümden başka çıkar yol yoktur.

Bu hikâyede dikkat edilecek nokta, otobiyografi ile başlayıp lâlettayin bir macerada bitmesidir. Realiteden bu ilk kaçış, Midhat Efendi için hemen hemen «fatale» olmuştur. Filhakika ondan sonra yaşanmış hayata ne kadar bağlı başlarsa başlasın onun hikâyesi daima bir kaçış olacaktır. Burada örneklerin tesiri olduğu kadar biraz sonra başlıyacak Abdülhamid istibdâdının da tesiri vardır. Midhat Efendi'nin daha sonra «Kırk Anbar»da «Firkat»in hazırlığı olan Çerkezlerin kabîle hayatına ve siyasî teşkilâtına dair bir etüdü çıkacaktır. Bu etüd olmasaydı. «Firkat»in ümitsiz bir aşk hikâyesi olmak üzere tasavvur edildiğini ve insan tecrübesinin yokluğundan muharririn mâceraya kaçtığını zannederdik. Şu itiraflı kendi ağzından dinliyelim :

«İnsan bir hissi tercüme edebilmek için evvelce kendisinde bulunmak iktiza edip halbuki bu kere Memduh'un hissi yeis ve nevmîdi hissi olmakla insan için bunu kendisinde bulmak pek düşvardır.»

Görülüyor ki Midhad Efendi'nin iyimserliği hiç ödünç alınmış bir davranış değildir.

«Arnavutlar Solyotlar» (1887). «Gürcü kızı - veya - İntikam» (1888) ve «Çingene» (1886) romanlarında bu hususî örf ve âdet tasvirine Midhat Efendi tekrar dönecektir. Memduh'un çocukluğu ise muhtelif eserlerin başlangıç noktası olacak bazen de hikâyelerini doğrudan doğruya mektep hayatından başlatacaktır.

«Firkat», Memduh'un birdenbire unuttuğu, binâenaleyh esere yabancı kalan çocukluğu ile, Midhad Efendi'yi Bağdat'tan İstanbul'a getiren sabırsızlığa çok benzeyen bir huzursuzluk içinde Kafkasya seyahatine ve oradaki aşk macerasına atılışı ile mühim bir kayıptır. Midhat Efendi'nin romanında bu cinsten kayıplar daima görülecektir. Bunlardan biri de aslında Paul de Kock'dan gelen Felâtun Bey'le Râkım Efendi'dir. Vâkıa Romancı bu hazır çerçeveleri bir kaç defa ele aldığı halde bir türlü içlerini lâyıkiyle dolduramamıştır. Adeta mücerrette yahut zevahirde kalan bir ahlâk telâkkisine aldanışı bu iki kahramanın beraber bulunuşunu hemen hemen lüzumsuz kılar. Bununla beraber bu romanla edebiyatımıza yeni bir tem gelir. Türk romanına içtimaî çizgilerinden birini veren bir mesele benzerini ilk defa ortaya atar. Hâlid Ziya yetişip de hakiki roman başlayınca bu basit akıllı-akılsız adam - hattâ talihsiz talihli diyebiliriz - hikâyesi edebiyatımızda bir zihniyet ve yeni ahlâk meselesi şekline girecektir. Filhakika Ahmet Cemil ile Raci Efendi her şeyden evvel iki ayrı ahlâkın adamıdırlar. Zaten bu romanın bütün hususiyetleri «Mâî ve Siyah»da derinleşecek, cemiyetimizde insan talihine mâl olacaktır. Şurası var ki Midhat Efendi, Paul de Kock'tan gelme komiğin peşinde idi. Halid Ziya ise neslini ifade eden eser istiyordu. Ahmed Cemil'in hayal sukûtları, kardeşinin talihsiz evlenmesi Raci'nin mizaç ve itiyatları yüzünden ailesinin perişan olması realizmin o kadar dikkatle peşinde koştuğu trajediye varır. Hüseyin Rahmi aslına biraz daha sadık kalacaktır. Adını Ahmed Midhat'ın «Eyvah» piyesinden alan Meftun Bey, Edebiyat-i Cedide'nin ve hattâ biraz da şiirin ve şairin parodisidir. Yani bir neslin temiz idealiyle alay eder. Bununla beraber kardeşi Raci ile o da ayrı zihniyet ve ahlâktır.

Bu roman hakkındaki dikkatlerimizi tamamlamak için devrin romanesk bir unsur olarak tiyatro ve hikâyede o kadar üzerinde durduğu vereme, Midhat Efendi'nin iyimserliğinin getirdiği tedavi çaresinden de bahs edelim («Finten»den evvel). Bu ilk devir edebiyatında hekimin ümitsizliğine rağmen veremden ilk kurtulan insan Ziglas'ın kızı Margerit'tir.

«Felâtun Bey ve Râkım Efendi»nin ehemmiyeti, iki nesilde tamamlanan bir temel başlangıç olmasıdır. Aynı şekilde «Esaret»i, «Sergüzeşt»e kadar götürebiliriz. Midhat Efendi'nin kıvamsız çalışmaları bir çok köprü başlarını yakalamaktan onu alakoymamıştır.

«Çengi»deki buluş daha büyüktür. Binaenaleyh kayıp daha esaslı olur. Thıbaudet, romanı «bir evvelki roman okuyucusunun tenkidi» diye tarif eder. Bunun için de Don Quichette'u misal gösterir. Filhakika Cervantes'in kahramanı şövalyelik romanlarını okuyarak çıldırmıştı. Midhat Efendi «Çengi»de bunu kendiliğinden bulur; hikâyesinin kahramanını bize

«Don Quichotte İstanbul'da» diye takdim eder. O da «Muhayyelât-ı Aziz Efendi»yi okuyarak aklî muvazenesini bozar Böylece romancılık sanatının kaynağına yani istersek hissî terbiye diyebileceğimiz başlangıca varmış olur. Fakat, kolay adaptasyon örneğine aynen bağlı kalma illeti «Çengi»yi alelâde bir şaka yahut da fıkra haline indirir. Hakikatte Midhat Efendi'de bu cinsten bir başlayışı sona götürecek kabiliyetler yoktur. Onun içindir ki o zamana kadar hiç konuşmamış bir insanlığın doğması beklenen yerde cesareti ve imkânları nisbetinde örnekleriyle muvazi gitmeğe çalışan bir taklit vardır. Fakat hakikaten dünyamız ilk romancımızda konuşabilir miydi? Romanın veya herhangi bir sanatın da kendi şartlarına göre bir ekonomisi bulunması elbette lâzımdı. O, ancak gelecek çalışmaların hayata mal edebileceği bazı temleri getirebilirdi.

«Bir gerçek hikâye» Abdülaziz devrinin sonlarında bir Müslümana âşık olduğu için ihtida eden bir Bulgar kızı yüzünden çıkan o meşum Selânik vak'asının - ki hal'i hazırlayan büyük ecnebi müdahalelerinden birini doğurur - edebiyata geçmiş bir aksi addedilebilir. Yalnız, siyasi hâdiselerde dikkatli olmasını öğrenen Midhat Efendi hikâyesini sadece yerli ahali arasında geçer gösterir. Midhat Efendi anâsırcı Osmanlılık politikasını bu hikâyede bilhassa destekler. Hikâyeyi iki ayrı ağızdan anlatmak suretiyle bir yenilik göstermiştir. Bu hikâyenin bir ehemmiyeti de şahsî hevesleri yüzünden iki sevgiliye o kadar fenalık yapan kahramanın karısının uşağıyla anlaşıp hile ile kocasından ayrılmasıdır. Midhat Efendi hikâyesine bu suretle giren bu uşak tipinin hemen hemen aynı senelerin mahsulü olan «Bir Fitnekâr»da birincisinde hakkın yerini bulması için oynadığı hilekâr rolünün değiştiğini ve bütün bir ev halkının ölümüne sebep olan bir aşk entrikası sayesinde efendisini soyduğunu göreceğiz.

Böylece hikâyeden hikâyeye Midhat Efendi'nin insan repertuarı zenginleşir.

Macera romanları

Midhat Efendi'nin Türk romanının gelişmesine doğrudan doğruya tesir eden eserlerini saydık. Bunların dışında onun bir de tarihî ve macera romanları vardır.

Tarihî romanların en mühimi şüphesiz Selim III devri yenilikleriyle Kabakçı isyanını ele aldığı «Yeniçeriler» (1872) ve «Dünyaya ikinci geliş» (1874) romanlarıdır. Bu sonuncusunda iki sevgilinin ıssız bir adada ve mağarada senelerce mahpus kaldıktan sonra yaşayanların dünyasına tekrar dönmeleri bir nevi masal çeşnisi yapar. «Hasan Mellah», (1874) yine aynı devrin sonuna doğru vak'ası Mısır'da toplanan bir Akdeniz romanı sayılabilir. Filhakika 1790 senelerinde Fas'tan başlayan bu romanın zeyli (1875)

Fransızların Mısır'ı istilâsıyla, Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'a ilk hakimiyet seneleri arasında geçer. Rodos'tan döndükten sonra yazılan «Süleyman Muslî», Ehl-i Salip Muharebelerinin ve bilhassa Haşişîlerin romanıdır. Fakat Midhat Efendi'nin sanatı bir fikrin romanını yapabilecek kudrette olmadığı gibi bir devri canlandırabilecek üslûp meziyetleri, muhayyile ve tarih bilgisi de onda yoktur. Kaldı ki bunlar devri için de imkânsızdı. Bu itibarla karışık aşk maceralarında ve hemen çoğu yer değiştirmek demek olan bir hareket tûfanında harcanırlar. «Voltaire yirmi yaşında» (1883), büyük muharririn Mademoiselle De Noyer'ye gönderdiği ondört aşk mektubunun tefsirinden ortaya çıkmış eserdir Bu tefsirlerin büyük bir kısmının Voltaire'-in biyografların ve mektupları ilk neşredene ait olması çok muhtemeldir. Bununla beraber tercüme bizim için çok yeniydi[24].

Bu romanlara Fransız ihtilâli de karışır. Öbür yandan «Para kuvveti» «Monte Cristo» mütercimi böylece seneden seneye her okuduğu müellifin peşinde bazen, «Ahmed Metin ve Şirzâd»da olduğu gibi İslâm medeniyetinin âdeta arkeolojik seyahatlerine bile - hususî şekilde yaptırılmış gemiyle - çıkar. Bu eserlerde, hızını Schiller'in «Haydutlar»ından alan halk ve macera romanının - cemiyetin ferdi ezen kanunlarına isyanı ilk getiren Schillerdir - ne şartlarını ne de cesaretlerini elbette bulamayız. Cemiyetteki muvazeneyi her ne pahasına olursa olsun korumak isteyen ve bunun için hiç bir fedakârlıktan çekinmeyen muharririmizin kahramanları dâima kendilerine ve bilhassa kendisine çizdiği dairenin içinde dolaşacaklardır. Onlar ne Eugenne Sue ve Alexandre Dumas'nın isyanını ne de Jules Verne'in kahramanlarının insan şartlarının üstüne çıkma ihtirasını taşırlardı. Bununla beraber bu romanlar hiç olmazsa o zamanki halkımıza göre geniş coğrafyalarıyla Tanzimat'ı karşılarlar. Bazen bu seyahatlere, muharririn kitaplardan öğrendiği şeylerin yanıbaşında yaşadığı hayatın hâtırları da Rumeli'yi görürüz. «Yeniçeriler»de bu Rumeli hayatı daha genişliyecek kale, mahpus hayatı da girecektir.

Macera romanlarının yanında, Midhat Efendi'nin «Esrât-ı Cinâyât» (1301) adlı oldukça muvaffakiyetli bir polis romanı da vardır. Bu romanda çok iyi bildiği Boğaziçi coğrafyasından faydalandığı gibi eski örfün bazı hususiyetlerinden de istifade eder. Filhakika bir harem ağası (ak ağa) olan

---

24 Ahmed Midhat Efendi, Voltaire'i daima sevmiştir. «Dağarcık»taki, yukarda bahs ettiğimiz tercüme-i halinden başka, muhtelif eserlerinde de adı geçer. Ayrıca «Musahebat-ı Leyliye»nin Beşir Fuad'a hitaben mektup şeklinde yazılmış olan sekizinci ve dokuzuncu musahabeleri de ona aittir. «Voltaire», İstanbul 1304.

Hafiye Necmi'nin çarşaf gıyerek kadın kıyafetine girmesi bunlardan biridir.

«Dürdâne Hanım» romanını da telefonu İstanbul'da ilk kullanılan eser olarak zıkredelim (1882).

Beyoğlu hayatı ve kozmopolizm

Beyoğlu, karışık cinsten insanlarıyla, yeni açılmış eğlence hayatıyla Midhat Efendi'yi dâima çekecektir. Ferdî hayatı için hattâ şehrin dışını tercih eden muharrir romanlarında sık sık oraya döner.

Bu bir taraftan Yunan harbi dolayısiyle yazdığı «Gönüllü» (1896) da olduğu gibi anâsırcı Osmanlı ideolojisinin bir nevi tatbik sahası, öbür yandan da yapmak istediği mâcera romanının tabii neticesidir. Bu nevi, bir çeşit kozmopolizme, ılk bakışta gayri tabiî addedilecek vaziyetlere muhtaçtır. Kaldı ki kapalı kadın hayatı eski örfte sadece Müslüman ve Türkler arasında geçecek bir romana pek az imkân verirdi. Şurası da var ki, Midhat Efendi, bazen herhangi bir iddiasını ısbat içın de bu kozmopolizme müracaat edecektir. Devrinde, garba karşı duyulan kıskançlığın tersine dönmüş bir ifadesi olan «Paris'te bir Türk», bu cins eserlerdendir.

Bu Beyoğlu romanlarında Midhat Efendi'nin azınlıklarla lövantenleri birbirinden ayırdığını, bazen Beyoğlu'nun ecnebî sakinlerini de romanın çevresine aldığını söyliyelim.

Son romanı olan «Jön Türk»de bu kozmopolizm, mâcera romanının esas unsurlarından biri olan kadın kini ve intikamı, yerli yaşayışla Avrupa-h'lılık, eski örfler - meselâ kitabın başındaki düğün ve gelin hazırlama hikâyesi - ve Avrupa bilgisi hep bir arada toplanır. Denebilir ki, Midhat Efendi'nin romancılığını en iyi hülâsa eden eseri bu hiç tutunmayan ve çok az okunan hikâyedir. Filhakika devri için o ancak bir vesika olabilirdi.

Midhat Efendi, bir medeniyet buhranının çocuğu olduğunu hiç bir zaman unutmaz. İslâmiyeti Hıristiyanlığa karşı müdafaa için «Müdafaa ve mukabele» serisini (İlk cüz'ü, Tercüman-ı Hakikat matbaası, İstanbul 1300) yazan muharririmiz hemen her eserinde bu buhrana döner. O, Hıristiyan dünyası ve Avrupa ahlâkı karşısında dâima saf ve Avrupa kültürüyle muvazeneli şekilde aydınlanmış yerli ahlâkın ve örfün müdafii olacaktır.

Bütün bunlardan sonra bu eserin asıl zayıf tarafını da söyleyelim. Midhat Efendi'nin eserine üslûbun hiç bir yardımı yoktur. Onun yarenliği, dede ağzı konuşması bir sanat eseri için belki de ilk şart olan şekil

bütünlüğünü imkânsızlaştırır. Son eserlerinden biri olan «Teaffün»de romancı bir yığın istitrattan sonra söze şu cümlelerle döner! «Saded-i aslîden biraz tebaüd eyledik ise de ziyanlı mı çıktık? Roman okumaktan maksat yalnız masal mı dinlemektir? Biz her romanımızda karilerimizin dikkatini, mâlûmatını tevsi edecek bir kaç lâkırdı söylemezsek içimiz rahat edemez. Lâkin biz sözümüze tabi değiliz a! Sözümüz bize tâbidir. Sadedden tebaüd eylemiş sayılırsak işte sadet dahiline tahvil-i kalem ediveririz [25].»

İşte Ahmed Midhat Efendi'yi romancılıktan alıkoyan şey kendisine verdiği bu söz hürriyetidir [26]. Nasıl tulûat tiyatrolarını aktörün devamlı surette seyirci ile konuşması öldürmüşse, Midhat Efendi romanını da muharirle okuyucunun daimi münasebeti öyle bozar. Hakikatte onun her romanının sonunda okuyucuya kalan şey muharririn kayıtsız ve şartsız denecek kadar iyi niyeti ve âdeta saf şahsiyeti, daha doğrusu kendi kendisi için seçtiği babacan çehredir.

Tiyatroları

Midhat Efendi'nin tiyatroları, roman ve hikâyesinin hemen hemen ayrı bir nev'in tekniğinde devamıdır. Onun 1872 yılındaki Tiyatro-yi Osmânî çalışmalarına iştirak ettiğini ve «Eyvah» piyesinin «Vatan yahut Silistre»den evvel oynadığını yukarda söyledik. Piyes iki evli Meftun Bey'in acıklı macerası, tekrar evlenme şakaları ve tavla oyunuyla hemen hemen bir vodvil havasında başlar. İkinci perdenin başında da görülen bu hafif komedi havası bu piyesin hattâ bütün Midhat Efendi tiyatrosunun bizce en güzel tarafıdır. Muharrir nerdeyse «Ayyar Hamza» sahibi Âli Bey'in o çok güzel diline yaklaşmıştır. Fakat içtimai davaları teşrih ederek hayata yardım etmek arzususu, behemehal bir tezi olması ve onu ispata çalışması uğrunda bu güzel başlangıçlar harcanır. Bütün devri gibi o da trajedi ve dramın hakiki ifadesine yabancıydı. Şu kadarı var ki, Midhat Efendi, tiyatro nev'i üzerine çok yazmış olmasına rağmen [27] bu san'atı şahsına mâl edecek herhangi bir gayret de göstermiş değildir. Bu hususta, Nâmık Kemal'in piyesleriyle onunkinlerin ufak bir mukayesesi bize çok sarih fikirler verebilir.

---

25 «Teaffüf», İstanbul 1896. s. 50-51.

26 Midhat Efendi gerek muhtelif romanlarının mukaddimelerinde, gerek gazete makalelerinde romancılık sanatını bize anlatmıştır. Bu eserlerin arasında bilhassa «Tercüman-ı Hakikat»te çıktıktan sonra basılan (1307) «Ahbâr-ı âsâra temîn-i enzâr» adlı kitapta kendi anladığı şekilde romancılığın hemen hemen tam bir tarifini yapar. Filhakika o, ne realist, ne de natüralist romanı kabul ediyordu.

27 «Menfa», s. 66-68; «Tercümân-ı hakikat», İstanbul, 1884, nr. 1930, 1934; «Sid hülâsası», İstanbul 1892, s. 1-12 ;

Hikâyelerinde olduğu gibi tiyatroları da mevcudu harcamakla vücude gelir. Fakat bu ilk devirlerde örf komedisinin onu çektiği muhakkaktır. Rodos'ta yazdığı «Açık Baş» piyesi[28], kendisini aldatan ikinci karısıyla gençlik yarışına çıkan, babalık vazifelerini ihmal eden, kızını, karısının telkiniyle onun âşıkının babasıyla evlendirmeğe kalkan kahramanı Hüsnü Bey'le, eve efsuncu sıfatıyla giren ve üvey annenin bütün hilelerini açığa vuran genç aşıkıyla uzaktan uzağa Molière'den faydalanmak isteyen bir komedidir. Bu piyesin Hâmid'in ilk piyesleriyle olan münasebeti, hiç olmazsa aynı senelerde yazılmış olmaları şayanı dikkattir. «Açık Baş» piyesinin, Hüseyin Rahmi'nin «Mürebbiye»sinden itibaren, «Hazan bülbülü» piyesi de dahil, bir yığın eserine başlangıç olduğunu da hatırlatalım. «Ahz-ı sâr yahut Avrupa'nın eski medeniyeti» (1875), tam bir melodramdır. Onu takip eden «Hükm-i dil» (1885), «Gönül» romanından piyes haline getirilmiştir. «Çengi» piyesi bu isimdeki romanının mevzuunun oldukça değişik şekilde tiyatroya naklidir, Burada Dâniş Çelebi'nin annesi Efsuncu kadının, oğlunun yarı meczup oluşunu istismar etmesi, hattâ bu budalalığı aile muhitinin beslemiş olması şüphesiz ki bir buluştur. Tabii burada da melodram eserin komedi havasını birdenbire değiştirir.

«Çerkes Özdenleri» (1885) Midhat Efendi'nin Kafkasya hikâyelerine ve yazılarına bağlıdır. Yine aynı sene içinde yazdığı ve başına «Roman şeklinde okunmak üzere» ibaresini koyduğu «Siyavuş» piyesi ancak mevzuunun «Şehname»den alınmış olması itibariyle mühim sayılabilecek bir eserdir. Midhat Efendi'nin sade ve az çok halka yakın dili tiyatro çalışmalarının çok muvaffakiyetli olmasını temin edebilirdi. Fakat dediğimiz gibi o tiyatronun peşinde değildi. Efkârı umumîyenin o devirde tiyatro yazarları arasında Nâmık Kemal'i ve Vefik Paşa'yı o kadar ısrarla seçmesi hiç de beyhude değildir. Bu iki ismin yanı başına «Pinti Hamîd»iyle Teodor Kasab'ı, «Ayyar Hamza» ve küçük tecrübeleriyle Âli Bey'i koymak lâzım gelir. Fakat bu son ikisi tiyatroda ısrar etmemişlerdir. Ahmed Midhat'ın tiyatrolarını tetkik eden Özgen Karabey[29] onun «Çavuş», «Zeybekler», «Kürt kızı», «Ziba», «Arnavutlar» adlı basılmamış piyeslerini zikrederse de müsveddeleri henüz elde yoktur. Bunlardan «Çavuş» piyesinin «Gönüllü», «Arnavutlar», piyesinin «Arnavutlar Solyotlar» eseriyle alâkalı ve «Kürt Kızı»nın yine kendisi tarafından yaratılan mahallî renk eserlerinden biri olduğunu tahmin edebiliriz.

Midhat Efendi'nin, bunlardan maada, repertuarında ciddiyetle aranması lâzım gelen bazı Karagöz «livret»leri de bulunduğu söylenmektedir.

Bu yazılar hakkında bk. Özgen Karabey, «Ahmet Mithat Efendinin piyesleri», İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Türkoloji lisans tezi, 1952, s. 2 v.d

28 Mehmed Cevdet imzasıyla, İstanbul, 1875.

29 a. e., s. 1.

Nâmık Kemal'den sonra

RECÂÎ-ZADE MAHMUD EKREM BEY

I

HAYATI

Recâî-zâde Ekrem Bey, Nâmık Kemal'den yedi yaş küçük, Hâmid'den dört yaş büyüktür. Nâmık Kemal'in, Hâmid'e yazdığı mektuptaki o meşhur olmuş tâbirle [1] aralarında asıl mânâsiyle birleştirici çizgi odur. Şinasi'den sonra, ikinci nesil olan Kemal'in yaptığı yenilik onun varlığıyla Kemal-Ekrem-Hâmid mektebi olacaktır. Ayrıca 1880 senelerinden sonra yetişenlerle kendi devri arasında asıl birleştirici çizgi odur. Servet-i fünun gençlerini o toplar. Eskinin içinden hiç çıkmamış olmasına rağmen edebiyatımızın şark edebiyatları karşısındaki vaziyetini ilk açıklayanlardan biri de odur.

Yeni açılan mekteplerde tahsili, kalemlerdeki çalışması üslûbunun tercümeden hız alması, gazetecilikle işe başlaması, mürettep denilebilecek bir divan sahibi olması (Nağme-i seher), Yeni Osmanlılar idealini bir müddet için benimseyişi hep kendinden evvelkilerin devamıdır. Fakat aradaki yedi senenin getirdiği farklar da vardır. Filhakika politikadan çarçabuk vaz geçerek yalnız edebiyata sarılmıştır. Nâmık Kemal ve Şinasî'de olduğu gibi Arap ve Acem edebiyatlarıyla sıkı sıkıya meşgul olmamıştır. Zaten kendisinden sonra yetişenlerin çoğu bu edebiyatları - Tıpkı Hâmid ve Muallim Naci'de olduğu gibi - ancak hayatlarının tesadüfleriyle tanıyacaklar, buna mukabil yetişme tarzları üzerinde Fransız edebiyatının tesiri gittikçe artacaktır.

Ekrem Bey'de bu tesiri seneden seneye çok bariz şekilde takip etmek mümkündür. «Nağme-i seher»le «Zemzeme»nin, «Zemzeme» ile «Araba sevdası» ve «Nejad-Ekrem»in arasındaki farklar bütün bir cemiyet macerası denecek kadar mühimdir.

---

[1] Nâmık Kemal'in Hâmid'e 4 Rebiülevvel 1299 tarihli mektubu. Bilindiği gibi bu mektupta Kemal asıl yeniliği Şinasi ve Hâmid'in getirdiklerini ve kendisinin arada bir «hatt-ı ittisal» olduğu söyler. bk. «Nümune-i edebiyat-ı Osmaniye», üçüncü baskı, s. 502.

Ekrem Bey'de edebiyat politikadan ayrılır. O, amatör çalışmalarına rağmen daha ziyade ferdî duyuşların peşinde dolaşan bir edebiyatçı gibi karşımıza çıkar. Bu itibarla ne Şinasi, ne de Ziya Paşa veya Nâmık Kemal'dir. Tanzimat'ın bir ara sadece halka güvenerek ve halka başbaşa kalmak isteyen münevveri onunla tekrar muntazam memur hayatına döner ve edebiyat hayatın kenarında yeniden bir haşiye olur.

Ekrem Bey'de şiir ve sanatla bir amatör gibi meşgul olan müreffeh bir aile çocuğunun bütün hususiyetleri vardır. Servet-i Fünun edebiyatının bir çok tarafları onunla başlar «Nejad-Ekrem» bu müreffeh aile ve ferdî hayat zevkinin bir yıkılış etrafında toplanmış en mânâlı vesikasını verir.

Babası Encümen-i Dâniş, Meclis-i Maârif-i Umumîye âzâsı, Takvimhane nâzırı, Takvim-i Vakayi, matbaa-i Âmire müdürü, muharrir, âlim Recai Efendi'dir. Aile, baba tarafından Gazi Timurtaş Paşa'nın oğlu Umur Bey'e kadar çıkar[2].

1847 de İstanbul'da, Vaniköy'de, aileye ait yalıda doğdu. «Tefekkür» deki hâtıralarında, Ekrem Bey, bu yalıdan ve üzerinde büyük iz bırakan çocukluğundan bahs eder. İlk önce Beyazıt Rüştiyesinde sonra Mekteb-i İrfânî'de okudu. 1858 de Harbiye idadisine girdiyse de buradaki tahsiline devam edemedi. 1862 de onbeş yaşında iken Hâriciye Mektubî Kalemine girdi. Aradaki müddet zarfında hususî tahsil gördüğü zannedilebilir. Hariciye Mektubî Kaleminde, Âyetullah ve Nâmık Kemal beylerle tanıştı. Biraz sonra devrin şöhretli şairleriyle dost olarak Encümen-i Şuara'ya girer. Şûrâ-yı Devlete tayinine kadar Ekrem Bey, Vergi Dairesi Esham Muhasebesi Mühimme Odasındadır. 1867 de Şûrâ-yı Devlet âzâ muavinliğine, ertesi sene teşkilât tamamlanınca Nâfia Dairesine tayin edilir. 1872 de Tanzimat Dairesine geçer. 1873 de bu dairenin, 1874 de Nafia Dairesinin baş muavini olur. İlk meşrutiyetin ilânı üzerine âyan ve mebusan heyetlerinde Şûra-yı Devletin komiserliği vazifesini yapar. 1898 de Şûrâ-yı Devlet Temyiz Mahkemesi, aynı sene içinde Tanzimat Dairesi âzâsı olur. Bu arada İtalyanların Trablusgarp'a tecavüzleri ihtimali ortaya çıkınca alınacak tedbirleri mahallinde tetkik eden komisyonda da âzâlığı vardır. Meşrutiyet'ten sonra (1910) Evkaf, hemen arkasından da Maarif Nâzırı olur. İstifası üzerine âyan azalığına tayin edilir. Ölümü 1912 yılıdır.

1868 de Nâmık Kemal, Avrupa'ya kaçınca, Şinasi'nin «Tasvir-i Efkâr»ını Ekrem Bey'e bırakmıştı. Bu seneler Ekrem Bey'in dolayısıyla olsa bile politikayla uğraştığı yıllardır. Nâmık Kemal'in elde bulunan bir mek-

---

2 bk. M. N. Özön. «Çok bilen çok yanılır» sonundaki biyografi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941. s. 109.

tubu onun Yeni Osmanlılar idealini o devirde iyiden iyiye benimsediğini, Murad Efendi'yle münasebette bulunduğunu gösterir.

Filhakika bu mektupta Şinasi'nin (yine 1868 de) çok kısa İstanbul dönüşü üzerine onun Fuad Paşa ile tamamiyle anlaştığını zanneden Nâmık Kemal, Ekrem Bey'e, Şinasi'yle darılmadan gazete ile âlâkasını kesmesini söylüyordu.

Nâmık Kemal'in dönüşünden sonra, onun politikayla hiç bir alâkasını görmeyiz. Hattâ üstadının gazetesi olan «İbret» yerine Midhat Efendi'nin «Dağarcık»ında yazmayı tercih eder. Bu alâkayı kesiş, Ali Ekrem Bey'in «Ekrem Bey'in hayat-ı resmiyesinden maada bir hayat-ı siyasiyesi de var mıydı? Bu suale hayır cevabını vereceğiz.» hükmüne hak verdirir. Ekrem Bey, Nâmık Kemal'le olan mektuplarındaki çok hararetli hürriyetperverliğine rağmen politikanın dışında kalır. Hâmid'e olan bir iki mektubunda ise umumî şikâyetten öteye geçmez (Fikret ve Servet-i Fünun'un umumi şikayetlerinin başlangıcı).

1871-76 seneleri Ekrem Bey'in edebiyata kendisini en çok verdiği senelerdir. Bütün pasifliğine rağmen «Mes prisons» tercümesi hemen hemen Nâmık Kemal'in Magosa nefyini protesto etmek için seçilmiş bir esere benzer. Ve bu yüzden bir nevi siyasi hareket sayılabilir. «Atala»nın tercümesi (1288) ve piyes haline konuşu da bu devirlerin mahsulüdür.

İkinci büyük çalışma devri ilk «Zemzeme»yle beraber «Tâlim-i Edebiyat»ın çıkışı ile başlar ve küçük teliflerle kendisini hikâyeye vermek ister göründüğü 1304 senesine kadar devam eder.

1895 te Servet-i Fünun'un edebî bir mecmua olarak çıkmasını o temin eder ve bir çoğu talebesi ve tanıdığı olan gençleri etrafına toplar. Fakat «Araba Sevdası»nın tefrikasından sonra belki de yeni bir edebiyatın başladığını anladığı için telif hızı yine durur. Şurasını da söyliyelim ki bu mecmuada fotoğrafın ve resmin aldığı mühim yerde Recai-zâde'nin bir payı olduğu muhakkaktır. Filhakika «Nejad-Ekrem»de onun buluşu kadar giden fotoğraf zevkini gösteren bir çok sahifeler ve anekdotlar vardır. Yine Ali Ekrem Bey, yakından tanıdığı Recâi-zâde'nin musiki ve resimle meşgul olduğunu söyler. Ekrem Bey'in 1295-1298 senelerinde Galataray Sultanîsinde ve Mülkiye'de edebiyat hocalığı vardır. Daima çok yakını gibi bahs ettiği Fikret, Galatasaray'da talebesiydi. Naci ile aralarında çıkan münakaşa bu mektepten ayrılmasına sebep olmuştur. Sıhhî sebepler yüzünden 1291 de Viyana'ya kadar küçük bir seyahat yapmıştır [3]. Ekrem Bey'in şiirlerinde o kadar mühim yer tutan bülbül manzumelerinin ilki olan «Hasbıhal» bu seyahatte yazılır.

---

[3] bk. Zemzeme I, Hasbıhal, s. 41.

Eserleri : «Nağme-i seher» (1891), «Yadigâr-ı şebâb» (1873), «Zemzeme» 1 (1885), «Zemzeme» 2 (1885), «Zemzeme» 3 (1885) «Nâçiz», (1886), «Tefekkür», (1888), «Pejmürde» (1894), «Nejad Ekrem» (1900, 1911), «Afife Anjelik» (1870), «Atala» Tercümesi (1872, 1873) «Vuslat» (1874), «Muhsin Bey» (1889), «Şemsâ» (1896), «Araba sevdası» (1896, 1940), «Talim-i edebiyat» (1882), «Takdir-i elhân» (1886), «Takrizat» (1888), «Nefrîn» (1914).

Bibliyoğrafya : İbnülemin Mahmut Kemâl, «Son asır Türk şairleri»; Rûşen Eşref, «Diyorlar ki»; İsmail Hakkı, «Ekrem Bey» (1900); Ali Ekrem, «Recaî-zâde Ekrem» (1924), Mustafa Nihad Özön, «Son asır Türk edebiyatı tarihi» (1940).

II

ŞİİRLERİ

Ekrem Bey şiire hakiki istidaddan ziyade yolunu bulamamış bir edebiyat aşkıyla ve daha ziyade his hallerini şiir hâli zannederek kendisini verenlerdendi. Onun şiiri Hamid'le Fikret arasında içi boş bir mûterizeye benzer. Bununla beraber kendisinden sonra gelenler üzerinde, gerek dersleriyle gerek etrafında dolaştığı hayat çerçeveleriyle mühim tesiri olmuştur. Vâkıa edebiyatımızdaki, birdenbire başlayan, santimantal davranış daha ziyade ondan gelir. Ekrem Bey şüphesiz lisan itibariyle devrinin en acemî şairidir ve bu acemilik en kusursuz görünen eserlerine kadar devam edecektir. Kafiyeleri daima en kolay ve bu yüzden en zayıf kafiyelerdir. Bu iki vasfı birden toplayan «mukayyed» kafiyede, o da, asıl, icat eden Hâmid kadar ısrar eder. Fakat Hâmid'in kâfiyeleri çok nâdir de olsa bizi zaman zaman şaşırtır. Şiirin kıvılcımı fırlar. Ekrem Bey'de ise bu şaşırmayı ancak zevksiz ve hiç alışılmamış, kolaylıkla değiştirebilecek kelimelerin seçilmesi yapar. Hakikatte o muhayyilesiz ve icât kabiliyetinden mahrum doğmuş olanlardandı. Bununla beraber onun da nisbî bir ustalık devri olmuştur.

Nağme-i seher

İlk kitabı olan «Nağme-i seher» (1288) bu nakîseleri pek az gösterir. Alışılmış hayaller ve fikirler sanki kendiliğinden toplanıp veznini bulur, redif tantanalı sistemiyle kafiye ihtiyacını ortadan kaldırır. Doğrusu istenirse asıl şair Ekrem Bey'i bu küçük divanda aramalıdır.

Zaten o, eskiyi hiç bir zaman tam mânâsıyla bırakmadı. Az çok güzel manzûmelerinin hemen hepsi bulandırılmış eskidir. Devrinde o kadar sevilen ve taklit edilen «Bülbül» bir musammattır. «Hülyada bir temaşa» yeni bir edebî tasvirin başladığı kasîde şeklinde bir tesadüf hikâyesidir. «Nejad Ekrem»deki «Tevellûât» manzumesi Nâilî'nin «dökülsek» redifli gazelinin edasını «edebilsem» redifine nakleden kaside şeklinde bir mersiyedir. Bunların dışında yine beğenilen eserlerin çoğu musammat şeklindedir. Altüst olmuş bir dilde eskiyi devam ettirmesi de gösterir ki Ekrem Bey daha ziyade mahrekini değiştirdiği için kaybolan insandır. Unutmayalım ki eskinin içinde yeniyi böyle arayış bütün devrinde vardır.

Nâmık Kemal'in murabba, müseddes manzumeleri, Hâmid'in küçük şiirlerinin mühim bir kısmı, Menemenli-zâde, İsmail Safa, Abdülhâlim Memduh, Nâbi-zâde Nâzım gibi Hâmid mektebine mensup şairler, hattâ Muallim Naci, hepsi az çok bunu yapıyorlardı. Ekrem Bey'in bunlardan farkı aruza bir türlü hâkim olamaması ve dil zevkini bulunmamasıdır.

«Nağme-i seher» devrinin bir çok eski tarzda şiirleri gibi dil ve hayal itibariyle Leskofçalı'nın - yahut daha ziyade Nâmık Kemal'in-tesiri altındadır. O kadar ki pürüzsüz bir dil ve tasavvufi imajlar arasından Ekrem Bey'in hakikî şahsiyetini diğer Encümen-i Şuara şairlerinden ayırmak güçtür. Nâmık Kemal'in bu kitaptaki :

Meclis-i vaslında giryân olduğum mâzûr tut
Bir tabiattır ki kalmış gam zamânından bana.

beytini ne kadar beğendiğini ve yeni bulduğunu «Tâlim-i edebiyata dair risale»den öğreniyoruz. Daha bu beyitte Ekrem Bey'in ilerdeki şiirlerinin esası olan kelimeleri bulmak mümkündür. Filhakika bu kuvvetli Encümen-i Şuara tesirine rağmen «Nağme-i Seher»de Ekrem Bey'in Ziya Paşa'yı çok andıran eklektizmi bir takım ferdî davranışları da yoklar.

Kitabın bizce en orijinal tarafı bu ferdî tahassüslerle tasavvufî mevzuların arasında zarurî şekilde bocalamasıdır.

Bununla beraber Ekrem Bey'de çok sevdiği Leskofçalı'nın tesirinin yanı başında - bilindiği gibi o Leskofçalı'yı çok severdi, hattâ bir ara, basılacağı söylenilen divanı için manzum bir takriz de yazmıştı - Vasıf gibi biraz daha evvelki devir şairlerinin tesiri vardır.

Filhakika Nedim'den sonra, bilhassa musikiyle münasebeti olan muhitlerde yetişen şairlerde ve onların bestelenmek üzere yazdıkları kısa ölçülü

manzumelerdeki çözük ve basit dil anlayışı Ekrem Bey'de sonuna kadar devam eder [4]. Kaldı ki Ekrem Bey'in bir çok aşk manzumeleri de bu şarkıların az çok, şekil ve muhteva itibariyle, devamına benzer, Daha «Nağme-i seher»de bazı şekil yenilikleri peşinde olduğunu yukarda gördük. Bu tecrübe Edhem Pertev Paşa'dan sonra şiir şekilleri üzerinde ilk mühim ameliyeydi. Yine ayni kitaptaki «İmtihan» manzumesi çocukça muhtevasına rağmen yeniye yol arayan bir tecrübedir [5].

Kitabın mühim bir tarafı da şüphesiz sonundaki nesirlerdi. Çoğu hikâyeye doğru giden bu nesirlerde yaşanması istenen çok seçkin duygular bize daha o zamandan bir çekirdek halinde olsa bile Ekrem Bey'in şiir dünyasını vermekle kalmazlar, onlarda ayrıca Tanzimat'ı takip eden bu yeni edebiyat neslinin peşinden koştuğu şeyleri de buluruz. Avrupalı modalarla açılan umumî gezinti yerleri, az çok kolaylaşan kadın tesadüfleri, tabiat karşısında küçük duygulanmalar ve nihayet Âkif Paşa ile birdenbire ferdîleşen mersiye, gelecek devrin şiirini besliyecek esas unsurlardır.

«Nağme-i seher»den bir sene evvel yazıldığını söylediği «Yadıgâr-ı şebab» şairin peşinden koştuğu bu yeni duygulanmaların eski terci-i bend şekli içinde ilk örneği sayılabilir. Bu kıvamsız «élègie» de bittabiî Hâmid'den evveldir. Hâmid «Ölü» ile «Hacle»yi yazarken bu manzumenin şeklini belki de hatırlamıştır.

Zemzemeler

1299 (mukaddimesi 1298) da birinci cüz'ü çıkan «Zemzeme» ile, Ekrem Bey'in şiiri ikinci devresine girer. Aradaki onbir sene içinde «Nâçiz»i dolduran tercümelerin mühim bir kısmı, «Mes prisons» ve «Atala» tercümeleri. Alfred de Mussed ve bilhassa Lamartine ile teması ve nihayet Hâmid'in getirdiği yenilikler vardır. Bu onbir sene içinde Ekrem Bey'in amatör istidadı zaman zaman ufak tefek tecrübelere girer. Zaten o, hiç bir zaman devamlı şekilde şiire ve edebiyata kendisini verememiştir. Bu itibarla bazı kitaplarının mukaddimeleri dikkate değer. Onu, daima bir amatör olduğunu hatırlıyarak okumalıdır.

---

4 «Araba Sevdası»nda Vâsıf'tan uzun uzun bahsedişi bir tesadüf değildir. Bu şairin o devirde kadınlar tarafından çok okunduğunu da ondan öğreniriz.

5 Bittabî burada Ekrem Bey'in kasidenin adına «Siyatiş» demesi gibi yenilik özentilerini fazla ehemmiyetli bulamıyacağız. Bu isim yeniliklerine Ekrem Bey'de sık sık rastlanır. «Zemzeme»deki «Teevvüh» manzumesinin ismi bunlardan biridir.

Lamartine'in Ekrem Bey üzerindeki tesiri daha ziyade umumidir. Büyük romantik şairden iki kitabının, «Tefekkür»le «Zemzeme»lerin adlarını aldığını bir tarafa bırakırsak tabiat karşısında hissî ve dinî murakabeyi, hâtıralar üzerine dönüşü [Nâmık Kemal'in bulduğu ve devrinin santimantal mânâda kullandığı «ihyâ-yi hâtırat], hülâsa lâyıkıyla idare edemediği o hüzünlü edayı almıştır. İkinci «Zemzeme»deki «Nağme» manzumesi de şüphesiz bu kanala bağlanır. Yine kitaplarında manzumelerin arasına serpistirdiği nesirler de oradan gelir.

Bununla beraber devri için yeni addedilen şiirlerde asıl yakından takip ettiği şair, Abdülhak Hâmid'dir. Hâmid mukayyet kafiye sistemiyle, nesre yakın olmasını istediği manzume diliyle Ekrem Bey'in ilhamını âdeta idare eder. Buna bazı dinî şiirlerinde ve Lafontaine tercümelerinde hatırlayacağı Şinasi'nin tesirini de ilâve etmelidir.

Bu ikinci devre şiirlerinde Ekrem Bey daha ziyade ferdî hayatının ârızaları üzerinde düşünen ve sızlanan «intimiste» bir santimantalitenin şairidir. Gerek «Tâlîm-i edebiyat»ta gerek «Takdir-i Elhân» ve «Üçüncü Zemzeme» mukaddimelerinde şiiri «his», «fikir» ve «hayâl» unsurlarına ayıran şair ilhamının asıl mâlikânesi olarak hislerimizin dünyasını seçmişe benzer. Bununla beraber yine kendisi düşündürücü şeylerden daha çok hoşlandığını söyler. Yalnız buradaki fikir kelimesiyle büyük felsefî azapları karıştırmamalıdır. «Zemzeme» şairinin bahsettiği düşünce Lamartine'de şeklini bulan o tatlı, romantik ve hüzünlü hülyadır. Hâmid yine Fransız şairinin kitabının adından giderek (Les Contemplations) buna bir manzumesinde «İstiğrak» der. Ekrem Bey'in çok meşhur bir şiirinin başlığı olan aşağıdaki cümle yine Nâmık Kemal'den gelen bir formülle bu ruhî davranışı anlatır:

«Yakacık'ta akşamdan sonra bir mezarlık âlemi ki (hissiyât-ı muhabbetin efkâr-ı hikmetle imtizacını tecrübe) kasdıyla [Lamartine'i taklit mânâsına da alabiliriz] söylenmiştir.»

Tefekkür

Nejad'ın çocukluğu için yazdığı «Tefekkür» ise «Ekseriya düşünürüm çünkü...» diye başlar. Bu manzumenin ilk kıt'ası Ekrem Bey'in bütün hissî davranışını verir[6]:

---

[6] Yine «Tefekkür»deki «İstinye, 2 Kânûn-ı evvel 1303» tarihli küçük fıkranın ilk cümlesi bize bu düşüncenin nasıl işlediğini anlatır:

«Havanın bu günkü hali beni düşündürmeğe pek müsait idi. Bu müsaadeden istifade ile vahdet-haneme çekilerek bittabii bir hayli düşündüm.»

«Pejmürde»deki «Düşündüklerimden» adlı yazıda bu tefekkür çok karışık ve bütün kudretini ve şiirini kaybetmiş bir ifadeyle olsa dahi aynı romantik ilhama daha sıkı bağlanır.

Düşünmeyi severim mahrem-i melâlimdir,
Odur beni düşünen hâl-i iğbirârımda.
Düşünmeden geçemem yâr-i bî-humâlimdir,
Odur beni arayan hâl-i inkisârımda.

Buradaki «melâl, iğbirar, inkisar» kelimeleri «Rübâb»ın bazı şiirlerinde en olgun nümunesini bulacak bir estetiğin programı gibidirler. Hakikatte bu Jean-Jacques Rousseau'nun «Yalnız gezerin hayalleri»nden beri coşan fırtınanın aradaki seksen sene içinde sabun köpüğü gibi sönmek için bizim dilimizin kıyılarına kadar uzanan son serpintileridir. Bu sönüşte Ekrem Bey'in kısırlığının, şair doğmayışının, edebiyatı bir amatör gibi alışının hisseleri elbette ki vardır.

Filhakika dâima sakat ve hakiki şekilden mahrum olan bu manzumeleri insanda derinden kaynaşan hiç bir hayal diriltmez ve hiç bir musiki onları canlandırmaz. Kader onun ilhamından şiirin tam sesini koparabilmek için bu talihsiz babayı boş yere üst üste dener. O, yıldırımın çarptığı yerde bir sene evvelki gezintilerin hâtıralarını arar. Ölüm, hayatına sadece siyah tüllerden bir dekor ilâve etmekle kalır. Şiirde dili kaybeden her şeyi kaybeder. Çünkü her şeyden evvel insanı kaybeder. Hiç bir düzeni olmayan, sadece lügatten seçilen, ne halkın ağzında, ne kültürde prestiji olan kelimelerle yapılan bu şiirler, bu rast gele kafiyeler ancak sakat çocuklar doğurabilirdi.

Aşk şiirlerinde de aşağı yukarı böyledir. Çok defa yalı pencerelerinde tesadüf ettiği sevgilileri de onun sazından fazla bir şey koparamazlar. «Melâlin» bittiği yerde derhal «inhisar» ve «iğbirar» başlar. Denebilir ki hatırlamak veya darılmak için sever [7].

Bununla beraber aşk da mersiye gibi sanatının mühim bir tarafıdır. Uzun zaman bir aşk hikâyesi yazmak istemiştir. Nejad'a ithaf ettiği «Perviz»in neşredilmiş parçalarında onun aşk şiirlerini nasıl diğer şiir nevilerine tercih ettiğini görürüz. «Muhsin Bey», başındaki «Şairliğin hazin bir neticesi» sözünün bize vaat ettiği hicve rağmen acıklı bir aşk hikâyesidir. «İkinci Zemzeme»de henüz bitirilmemiş olduğunu söylediği bir aşk hikâyesine ait yedi sekiz manzume vardır. Bütün bunlar Recâî-zâde'nin şiirinde Hâmid'le beraber «muharrikât-ı hissiyat» adını verdikleri kadının ve aşkın yerini gösterir. İlerde göreceğimiz gibi «Araba sevdası»nda aynı mu-

7 «Zemzeme II»de ayrıca bir inkisar manzumesi vardır. Ekrem Bey şiirlerinde birkaç defa intihardan bahs edecek kadar kendi getirdiği hassasiyete mağlûp görünür.

harrir aşkın da şiirin de parodisini yapacaktır. Buna rağmen devrinin şiirinde asıl mânâsıyle yeni aşk şiiri hemen hemen onunla başlar.

Ekrem Bey ölçüsüz hassasiyetini tabiat şiirinde de denemiş fakat Hâmid'in «Sahra»da kurduğu îtibarîlikten dışarı çıkamamıştır.

Tekrar edelim ki bu kusurların büyük bir kısmı dil ayarının yokluğundan gelir. Nitekim Hâmid'de de bu dil zevkinin kurbanı olan taraf, güzel olanlara galiptir.

Şiir dil sanatıdır. Her edebiyatta kelime ve dile tasarruf onu vücuda getirir.

Nâmık Kemal, hattâ Şinasi dili mihverinden çıkartmışlardı. Ustası gibi sadece şiir dilinde yeni bir çığır açmakla yetinemeyen Nâmık Kemal'in, nesri alt üst etmesine karşı şiirde âdeta sustuğunu gördük. Ondan sonra gelenler böyle bir sükûta râzı olmazlardı. Ekrem Bey Fransız kitaplarından öğrendiği hassasiyetini dilin zararına bile olsa terennüm edecekti. Zaten yeninin tecrübesi ancak bir iki neslin fedasıyla olabilirdi.

Onun için, dilden ziyade - böyle bir şey kabilse - edebiyatı zenginleştirmeğe çalışanlardandı, diyebiliriz. «Makber»e kadar Hâmid'in yaptığı da az çok buydu.

Bu gecikmiş ve kendisinden şüphe eden romantizmle edebiyatımızda «intimiste» şiir başlar, hakiki ihtirası bulamıyan şair, etrafındaki küçük şeyleri bulur. «Kuş, âriyet kitabı arasında bulunmuş çiçek, kelebek», hattâ «yaban arısı, kuzu otlatan kız» gibi mevzular onunla edebiyatımıza girdi. Yazık ki şiir ve hisler lügatini bu kadar zenginleştiren insan hiç de vezne hâkim değildi.

Âyâ ne safâ bulup da duhter
Olmuş kuzusuyla ünse mûtâd!
....
Ne kadar bahtiyardır zenbûr
Geçinirken fakîr böyle müdâm
....
Kelebek derler öyle adlanmış
Nûr içinde, ziyâ içinde yüzer.

Bu tasvirlerin ne kadar itibarî olduğunu ve Ekrem Bey'in «Nağme-i seher»deki şiirlerinden sonra yenilik ve büyük ihtiraslar aşkıyla nasıl minnacık bir dünyaya hicret ettiğini ayrıca anlatmağa lüzum var mı? Bazan bu sahada hissî ilham resmî kitabet diliyle de birleşir :

Kavalı şevk ile edip derdest! [1]

Onda muayyen bir dile sahip olmamanın bütün aksayışları vardır.

«Teevvüh» manzumesinde de en iyi hayallerinden biri olan ve mısradan mısraa atlayışiyle de ayrıca dikkate değen:

Zılâm-ı şek içinde bir
Hakîkatin misâlisin.
Ya bir bulutta müstetir
Feriştenin hayâlisin.

kıt'asından sonra gelen,

Venüs mü, Zühre mi nedir
Onun misâl-i hâlisin!

beytinin garabeti ve hele,

İç imdi iç şarâbını!

diye başlayan kıt'anın hazin zevksizliği bu hususta az çok fikir verebilir. Bu, intikal devrinin kontrolsuz zevkidir. Bu zevk Ekrem Bey'de ve arkadaşlarında bir yığın tabiat dışı doğuracaktı;

Aceb gitti, binip gerdûneye nâgâh gitti!

Tarzında mısralar;

Bir gece neydi âh aman neydi?
Gitmek üzre eli elimdeydi
Bir zaman durdu da hamuş, agreb
Bir zaman baktı da bana güzelim,
Bağteten düştü bir yana güzelim!
(Teevvüh manzumesinden)

gibi teatral jestler tabiatiyle birbirihin peşinden gelecektir.

Bazen sade dil uğruna şiir bir lâtife haline girer:

Sonbahârın zevki hoştur
Tut elinden yâri koştur!

---

[1] Ekrem Bey'in nesrinde de bu «derdest» tabiri sık sık geçer.

Pek nadir olarak da şiirin noksanına rağmen bu ayarsız teknik Tevfik Fikret'e örnek olacak derecede pürüzsüz bir konuşma dili elde eder:

Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden [9]

Çünkü teknik, âlet ve malzeme hiç bir zaman nankör değildir. Onlar kendisine hizmet edenlere ne olsa gülümsemeyi bilirler. Asıl şaşılacak nokta manzum trajedi dili arayan, o kadar olmaz tecrübelere giren ve yaradılıştan her işine yarayanı benimsemekten çekinmeyen Hâmid'in bu mısraı görmemesi ancak bu gibi mısralarla Racine veya Corneille'in bulundukları zirvelere yaklaşılabileceğini farketmemesidir. Çünkü bu pürüzsüz Türkçeyi şiire mal etmek bir çok meseleyi halledecekti.

Fakat asıl şiirin kendisi, o külçe halinde aydınlık, sözde yeniden nizamını bulan kâinat, ona tesadüf edilemez. Bununla beraber şiirin hududu gittikçe genişler. İki arkadaş, Hâmid'le Ekrem sadece eskiyi sarsmakla kalmazlar, yavaş yavaş kıvamını bulan yeni ufuklar da getirirler.

Ekrem Bey'in ıttıratsız mısraları bu küçük hayretlerden, ufak deneyişlerden geniş tabiata, büyük melanokliye, ölüme ve onun ıztıraplarına doğru hamleler yapar.

Merhametsiz azıcık dinle beni!

gibi Vâsıf'ı hatırlatan komedi mısralarından sonra

Her şeb dile âşinâlık eyler;
Pür-hande nücûmu âsümânın;
Elbette tehî değil bu şebler [10]
Yükseklere cân-ı mübtelânın
Var nisbeti âşikâr Yârâb!

(Yârab manzumesi)

tarzında kendi üstünde dönen az çok mükemmel kıt'alar görülür.

«İkinci Zemzeme»deki «Nağme» manzumesinde bu cinsten bazı mısralara tesadüf edebiliriz.

---

[9] Ekrem Bey'i çok seven fakat şiiri hakkında çok sarih fikirleriolduğu anlaşılan Nâmık Kemal bu mısraın güzelliğini kendisine has sezişle derhal görmüş ve «İntibah»ın baskı yanlışları dolayısiyle kitapta farkedilmeyen fasıllarından birine «exerque» yapmıştır. «İntibah», s. 41.

[10] Bu mısra Hâmid'de «Elbette tehî değil felekler» şeklinde vardır.

Ey nağme, nidâ-yı Hak mısın sen!
Tesîrde rûha şiddetin var!

gibi mısraların yanı başında :

Düştükçe Hicâz'e doğru âhın
Hâl ehline kıblegâh olursun!
Oldukça Hüseyni cilvegâhın
Meş'al-keş-i âh ü vâh olursun!
....
Cem'dir getiren şarâbı dehre,
Sen âleme tuhfe-i Hudâ'sın!

cinsinden devri için güzel söyleyişler de vardır.

«Hülyada bir temaşa», Hâmid'in şiirlerindeki Çamlıca ilhamlarına mukabil mehtaplı Boğaziçi gecesidir. Devrinde çok sevilen «Bülbül» manzumesini de bunlar arasında saymamız lâzımdır. Zamanın bir çok şairlerinin bir nazire söyledikleri bu manzumede, Ekrem Bey'in ilhamı bütün kudretini gösterir. «Vecd» manzumesi daha ziyade Tevfik Fikret'i hazırlayan eserler arasındadır.

Ekrem Bey'in başlıca hususiyeti sanatla teesürî hayatı birbirine karıştırmaktaki ısrarıdır. «Takdir-i Elhân»da bir manzumesinden «Gözlerimden akan yaşlar elimdeki kâğıda damladıkça yazdığım sözleri mahvedercesine ağlayarak nazmettiğim Necib Paşa Mersiyesi...» diye bahseder. O daha başından élègiaque mısraların peşindeydi. Bu ağlamalı duruşu aşağıdaki mısraı çok iyi verir :

Bu yerlerdir esir-i aşk-ı cânân olduğum yerler

«Tefekkür»den yukarda bahsettik. «Pejmürde»yi dolduran şiirler arasında Ekrem Bey'in şekil itibariyle en güzel addedebileceğimiz Alfred de Musset'den tercüme ettiği «Yâd et!» (Souvient-toi) manzumesi vardır.

«Nâçiz»deki Lafontaine tercümeleri onun, Şinasi'ye nazaran nazımda ne kadar zayıf olduğunu bize gösterir. Bu tercümeler dolayısıyla Ekrem Bey ilk defa hece veznini tecrübeye yanaşmıştı [11].

---

[11] Gûyâ daha vâsl olduğundan
Tanzimlnde saydım önce parmak
Âsânter olur gibi edip zan
Ammâ yine olmadım muvaffak
(Nâçiz, s. 78-79)

Nejad-Ekrem

1900 de oğlu Nejad'ın ölümü ile Ekrem Bey'in sanatı ikinci bir merhaleye girer. Daha «Tefekkür» de ve «Pejmürde»de, nesir ve nazım, edebiyat-ı cedidenin dilini hazırlayan şair - bu sonuncusu ile «Nâçiz»de (1302) Cenab'ın sanatında o kadar yer tutan vecizelere bile örnek vardır - bu edebiyatın şüphesiz mekanizması en açıkta işleyen eserini «Nejad-Ekrem»i verir. Filhakika ne «Rübab», ne de «Maî ve siyah» bu mektebin iki şaheseri olmalarına rağmen Servet-i Fünun edebiyat davranışını bize onun kadar çıplak vermezler.

Mamafih tecrübe yeni değildir. Daha Yunan harbi esnasında Servet-i Fünun'un hususi nüshasında neşredilen «Kırmızı mektuplar» şiirinde biz onu, bu yeni neslin şiir estetiğini iyiden iyiye benimsemiş görürüz. Bu şiirle, Hâmid'in «Ordû-yi hümayunda bir şair» ve Fikret'in «Hasan'ın gazası» şiirlerinin ufak bir karşılaştırması Ekrem Bey'in, devrin ve genç dostlarının peşinden yürümek için, bir zamanlar o kadar benimsemeğe çalıştığı romantizmden nasıl sıyrıldığını, nasıl uzaklaştığını ve nasıl bu kadar destanî bir mevzuda bile «intimiste», yarı realist bir köylü hikâyesine gittiğini gösterir.

Filhakika 1890 dan sonra meydana çıkan yeni pastoral tarzı ve küçük hikâye-şiir, buradaki şehit askeri çok değiştirir.

Tam bir albüm olması istenilen ve o yüzden sahife numarası bile konmadan basılan ve ancak 1910 da meydana çıkarılan [12] «Nejad Ekrem»de bütün hatıralarıyla beraber ölen oğlunun yazıları da vardır.

Ekrem Bey bu kitapta bütün hissîliğini serbestçe konuşturur. Yukardan beri onda şiirin asıl unsuru olan ve hattâ duygu âlemini bile vücuda getiren muhayyilenin yokluğu yüzünden nasıl eşyayı saymakta kalan küçük bir realizme, hiç bir şey canlandırmayan bir günlük şeyler dünyasına gittiğini anlattık. «Nejad-Ekrem»i dolduran manzumeler de böyledir. Asıl şiiri bulamadığı için çırpınışları ve hâtıraları ile sevdiği oğluna türbesini yapar. Bu yıkılış âbidesinde Fikret'in ve Mehmet Emin'in tesirleri beraberce görünür.

---

[12] «Bu kitap bundan onbir sene evvel Nejad'ın akab-i ufûlünde yazılmış, nısfı kadar bir kısmı ki bu gün cild-i evvel olmak üzere neşrolunuyor. Servet-i Fünun matbaasında ruhsatsız olarak basılmıştı. Servet-i Fününun bir aralık bâdeten dûçar-ı gazap ve kahrolması [...]matbaayı hal-i muhataraya ilka ettiği düşünüldüğünden kitabın ecza-yı matbaası fasulya, pirinç çuvallarına doldurularak [...] evime aşırılmıştı». («Nejad Ekrem»in başındaki «Kariîn-i muhteremeye bir ihtar»dan).

Hasret beni cayır cayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor

diye başlayan hece manzumenin Mehmet Emin'den sonra bu veznin yeni şiirde ilk muvaffakiyetli denemelerinden olduğunu söyliyelim.

Ekrem Bey de Rıza Tevfik gibi etrafındaki bütün tesirlere açıktı. Şu farkla ki Rıza Tevfik bütün nesli gibi nazımda «Pejmürde» şairinden çok ustadır. Bununla beraber kitaba hâkim olan hava, nesir ve nazım, Servet-i Fünun dilinden gelen havadır. Dindar, kadere razı Ekrem Bey'in sadece aynı dili kullanması yüzünden Fikret'i hatırlatması oldukça üzerinde düşünülecek bir meseledir.

Servet'i Fünun edebiyatının teatrali ile kendi ihmalci sanatının acemilikleri arasında bocalayan ve çok defa içi boş mısralarında insanı ve ızdırabını beyhude yere aradığımız bu eser bize ayni zamanda hissî mizaç ve davranışların bütün mekanizmasını çözer. Filhakika biz orada Ekrem Bey'in ızdırabını tazelemek için nelere başvurduğunu, ağlamak ihtiyaciyle nasıl eski ve yeni hatıraları kurcaladığını iyice görürüz [13].

Ekrem Bey'in kitap için bize verdiği tarih doğruysa, yani kitap 1317 senesinde bitmişse, «Nejad Ekrem»deki «Şuûn-i âleme karşı», manzumesiyle Fikret'in «Sis»i arasındaki münasebet daima bir problem olabilir. Filhakika bu manzumenin «ey!» nidalarıyla başlayan mısraları «Sis»in ritim ve ifadesini çok hatırlatır.

Ekrem Bey'in ölümünden sonra neşr edilen «Nefrin» manzumesi ne dil itibariyle, ne şiir bakımından üzerinde durulacak eserlerden değildir.

III

HİKÂYE VE TİYATROLARI

Ekrem Bey, daha gençliğinde, 1291 senesinde «Bir yetimin mezar-ı mâderini ziyareti» adlı bir mensûre neşretmişti [14]. Mersiyeyi biraz da çok

---

13 Son söz; «Hep Ve Hiç» manzumesi. Şairin gazetelerde Nejad'ın ölümüne dair haberleri araştırması. Unutmıyalım ki Edebiyat-ı Cedide'de bu davranışa daima rastlanır. Bu itibarla Halid Ziya'nın «Kırk yıl»ında dikkate değer bir çok sahifeler vardır.

14 «Şemsa»nın sonuna konan bu yazının başındaki notta onun «Kasa» mecmuasında çıktığını söyler. «Şemsa», Âlem matbaası, İstanbul, 1313, s. 55.

kederli aile maceralarının tesiriyle kendisine şiir sahası yapan muharririmiz burada yetim bir çocuğun annesinin mezarını arayışını anlatıyordu. «Çocuk, ama ninesi öldükten sonra hayalinden korkan, mezarının önünden geçmek istemiyen çocuklardan değil. Vücudu ufak fakat gönlü büyük.» gibi cümleleriyle Ahmed Midhat'ı andıran bu yazı onun ilk hikâyesi sayılabilir. Ekrem Bey bu yazının dokunaklı mevzuunu hattâ hiciv şeklinde olsa bile bırakmıyacak. «Muhsin Bey»de, «Araba sevdası»nda ve son hikâyesi olan «Şemsa»da hep ayni mihverin etrafında dolaşacaktır. O, gerek şiirinde, gerek nesrinde «Siyah, uzun matem elbiseleri içinde ağlamaklı élègie, bir tabutun başında saçları dağınık inler[15]» beytinin peşinde yürür gibidir.

Muhsin Bey

«Muhsin Bey» işte bu poetiğin nesre geçen ilk hikâyesidir. Bununla beraber Ekrem Bey'in şiirinde olduğu gibi burada da acıklı şairânenin yanı başında bir nevi yaşanmış hayatın peşinde koşuş da vardır. «Muhsin Bey»in «Graziella» gibi dokunaklı bir aşk hikâyesi olmak arzûsuyla yazıldığı âşikârdır.

Bu itibarla hikâyenin ikinci adı olan «Şairliğin hazin bir neticesi»nde sadece bu poetiğe karşı hedefine varamamış bir hivic arzusunu görmemiz icab eder. Bu iki ismin karşılaşması Ekrem Bey'in sanatındaki kararsızlığı gösterir. Yazık ki hikâye tecrübesi çok az olan Recâî-zâde aşkın kendisinden ziyade ölen sevgilinin arkasından çekilen ızdırabı anlatmıştır. Bu yüzden hikâyeye, âdeta bitmesi gereken yerden başlar, denebilir. Biz aşağıda «Araba sevdası»nda «Graziella»nın şâirin üzerindeki tesirini daha yakından göreceğiz. Yazılışından üç sene sonra basılan (1307) «Muhsin Bey»in sonundaki «Düştüm» redifli mersiye aşikâr Nâmık Kemal [Cezmi'-deki mersiye] ve Şeyh Galib [tardiyeler] tesirlerinin arasından olsa da yine «Graziella»nın sonundaki «Premier regret»nin yerini tutmak içindir.

Araba Sevdası

«Araba sevdası»nı (1889-1896) bizim için o kadar mühim ve yeni yapan şey bu ikinci başlıktaki tutulmayan tenkit vaadinin derinleşmesi, bir nevi objektivite kazanmasıdır. «Araba sevdası»nda biz, muayyen ve şümullü bir terbiyenin, insanı yapan

---

15 La plaintive Elègie, en longs habits de deuil
Sait, cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Ekrem Bey'in bu işte yalnız olmadığını yukardan beri bir çok defalar söyledik.

değerlerin yokluğunu görürüz. Böylece «Muhsin Bey»de bir temel gibi alınan ve bu yüzden yine ikinci başlığına rağmen tabiî gösterilen hissilik bu eserde cemiyete, daha doğrusu muayyen bir sınıfa ait şartların neticesi olarak hüküm giyer.

«Araba sevdası»ndaki realizme Ekrem Bey'in nasıl eriştiğini gerek kitabın son tab'ını yapan Mustafa Nihat Özön, gerek eser üzerinde çok ciddî iki etüd [16] neşreden Güzin Dino beraberce sorarlar. Filhakika Ekrem Bey'i yalnız şiirlerinin çizdiği çehre ile görenler için, bu romandaki taarruz halindeki realizmin izahı daima güçtür. Meğer ki Ekrem Beyi'n'şahsiyetinde vehm edilecek bir tezatla, yahut gelip geçici uyanışlarla izah edilsin. Filhakika Ekrem Bey'in kendisine hassasiyet iklimleri arayan şairlerden olduğunu gördük. Zaten bu intikal devrinde Nâmık Kemal-Hâmid mektebi, şiiri yazmaktan ziyade şiirin mevzuunu arıyorlardı. Ekrem Bey bunu etrafında hazır bulduğu şeylerden çıkarabilmek için uğraşıyor ve böylelikle bir nevi romaneski hazırlıyor.

Kaldı ki kitabın kendisinde de bu sualin bir cevabı vardır. «Araba sevdası» bize üç tarihin arkasından gelir : Hikâyenin geçtiği 1810-1875, yazıldığı 1886, çıktığı 1895 seneleri [17].

Görülüyor ki Ekrem Bey, «Araba sevdası»nda gençlik senelerinin kronolojisini yapmak istemişti. Hiç bir muharrir yoktur ki, kendi neslinin hikâyesini bir defa olsun yapmasın. Kemal'in «İntibah»ı, Midhat Efendi'nin «Felâtun Bey»i, Hâmid'in «Garam»ı hep nesil hikâyesidir. Bu örf çarpışması devrinde, ve bilhassa Abdülhamid istibdâdının daima uyanık şüphesi mevcutken bunu daha geniş bir çerçeve ile yapamazdı. Öbür yandan

---

16 M. N. Özön. «Araba Sevdası» önsözü, İstanbul.
Güzin Dino, «Recâi-zâde Ekrem'in «Araba sevdası» romanında gerçekçilik», Türkiyat Mecmuası, XI. İstanbul 1954, «Tanzimat'tan sonra gerçekçiliğe doğru» Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, IX, nr. 3.

17 «Şu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan 25-30 sene mukaddemleri... (Araba Sevdası, birinci baskı s. 107)» Ekrem Bey'in kitabının yazılış tarihini mukaddimenin yazılış tarihi, yani 1305 addedersek kitabın bu iki rakamdan birincisiyle 1280, ikincisiyle 1275 senelerinin İstanbul'unu ele almış olması icap eder. Mamafih bu rakamları fazla ciddiye almamalıdır. Kitap, «Nağme-i seher»in neşrinden sonra ve şairin Hâmid'le büyük dostlukları sırasında geçmiş bir vak'anın değiştirilmiş bir hikâyesi olabilir. Bizi bu tahmine götüren şeyi Hâmid'in «Garam»ında da birbirine benzeyen iki kardeşin bulunmasıdır. «Garam»da bu kardeşlerden biri, iyisi, ölür. Ekrem Bey'in romanında ise safdil kahraman aynı kadını uzun müddet iki insan zanneder.

bütün hissi yaratılmışlar gibi bir nevi istihzası vardı[18]. Bu muhayyilesiz şair için bu istihzaya ve bir nevi realize sığınmak tabiî bir şeydi.

Hikâye, devrin alafranga taklidi için uydurulmuş anektodlara çok benzer. Bu anektod çeşnisi meselâ Vâsıf'ın «bir siyah çerde» şarkısı etrafında yapılan gelişmeler cinsinden fasıllarda göründüğü gibi heyeti umumiyesinde de görünür. Fakat bu devrin havasında dolaşan şeyler üzerine kurulmuş çatısına rağmen kitabın bir takım inkâr edilemiyecek meziyetleri vardır.

Pek az Türk romanı «Araba sevdası» kadar adına bağlıdır. Kitap, bir modanın ve muayyen iktisadî şartlar etrafında hemen bir lâhzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır. Unutmıyalım ki o senelerde moda olan Çamlıca, Nâmık Kemal'de «İntibah»la, Hâmid'de «Garam»la mevcuttur. Bu demektir ki ikisi de bu yeni şehirli modasından kuvvetle müteessir olmuşlar ve onu vermek istemişlerdi. Recâî-zâde'nin eserinin bu ikisinden farkı, onlardan çok sonra, hız dağıldığı zaman yazılmış olmasıdır. Aradaki geçen zaman içinde memlekette, sade roman nevi, yukardan beri anlattığımız safhaları geçirmemiş, ayni zamanda roman etrafındaki münâkaşalar da realizme doğru mihver değiştirmişti. Kaldı ki, hoca, muntazam hayatlı büyük devlet memuru Recâî-zâde'nin garp bilgisi de artmıştı. İntimiste yaratılışı ile sanatının bütün unsurlarını muhayyilesinden ziyade günlük hayatında arayan şair, hakikatte Kemal-Hâmid mektebinden gelen lügatin ve modaların arasından olsa dahi bir nevi yarı realist şiiri yapıyordu. Bizce - eğer verdiği yazılış tarihi doğruydu - bu romanda izahı bir az güç olan tek mesele kitabın roman bünyesine uygun ilk Türk eseri olmasıdır. Santimantale ve sathiye karşı çevrilmiş bu istihzâda şiirlerinin Hâmid'le arasına koyduğu aşılmaz mesafenin tesirini de unutmamalıdır. Nâmık Kemal'in tenkit mektuplariyle Ekrem Bey'i nasıl hırpaladığını biliyoruz. Ve yine o senelerde onun hemen hemen şiirle alâkayı kesmiş gibi göründüğünü unutmayalım[19]. «Pejmürde» ile tekrar şiire başladığı zaman da

---

18 Bir türlü idare edemediği bu istihza şiirine de geçer.

19 Bu bakımdan «Araba sevdası»nın sanata karşı o kadar lakayt mukaddimesi çok dikkate değer : «Malûmdur ki insan eğlencesiz yaşayamaz. Bendeniz gibi fıtraten inzivayı sevenler için ise mütalâa veya tahrirden iyi eğlence olamaz. Şu kadar ki bu suret-i iştigal mütemâdi ve husûsiyle ciddi olunca yorgunluğa tâbâver olmak kabil değildir. Bu halde yorgunluğu az, eğlencesi çok meşguliyetler aranmak tabiîdir. İşte şu ihtiyacın sevkiyledir ki arasıra böyle şeyler tahririyle imâte-i zamana mecbûr oluyorum.»

«İyi bilirim ki içimizde bu türlü iştigalâtı şatranç oynamaktan on kat abes, bahçe kazmaktan on kat faidesiz addedenler az değildir. İhtimal ki bu hüküm doğrudur. Ne faide ki ben şatrancı merak edemem... Bahçe kazmağa ise mevsimin müsaadesi yok!.. (Araba Sevdası, İstanbul 1314, s. 1)».

Ekrem Bey'i sadece günlük hatıralarda ve dinî sığınmada görürüz. Bütün bunlar bize Türk realizminin ilk kımıldanışlarından biri olan bu eserin hangi psikolojik şartlar altında doğduğunu gösterir [20]. Romanın büyük hususiyeti, bir modanın, kahramanın şahsiyeti ile birleştirilmesinde, yahut onu vücuda getirmesindedir. Hattâ bu köksüz gölgeler kitabında asıl kahraman, Bihruz Bey'in parasını tam olarak ödemediği ve sonunda elinden aldıkları arabasıdır. O, kitabın sembolü ve fatalitesidir. Abdülmecid devri nasıl Cevdet Paşa'nın anlattığı Boğaz yalıları ise, Abdülaziz'in son seneleri de araba sevgisi idi. Biz yukarlarda veliaht Murad Efendi'ye kadar bütün devri bu ihtirasın nasıl hırpaladığını gördük. Hakikatte Bihruz Bey yalnız arabasını bilir, tanır ve sever. Kendisini ve benzerlerini doğuran değerler buhranında farkında olmadan yapıştığı tek tahta parçası odur. Romanın bütün kahramanlarını, bütün devri gibi hep onun Çamlıca yollarında dolu dizgin dönen tekerleklerinin arasından görürüz.

Fakat Bihruz Bey o kadar az mevcut bir insandır ki bu arabanın elden çıkmasına dahi üzülmez. O, küçük mirasyedi borçlarının hesapları içine gark olmuş, tıpkı devri gibi, yeni bir mal satarak temin edeceği muvazenenin peşindedir.

Recâi-zâde'nin kitabında her şey moda yâni geçicidir. Kitap sahifeler boyunca hakikaten yerleşmiş ve kökleriyle yaşayanı âdeta beyhude yere arar. Bihruz Bey'in etrafa bakışında bile bu geçicilik vardır.

Kitaptaki iki Çamlıca tasvirinin üzerinde de ayrı ayrı durmak icap eder. Bunlardan biri Bihruz Bey'in yeni aldığı arabanın hevesiyle ve aşk ümitleriyle gördüğü Çamlıca'dır. İkincisi ise beyhude beklenen sevgilinin yokluğu arasından ve bütün o insicamsız yerli hayat realitesiyle görünür. Bu iki bakış arasındaki fark bir nevi şiir ve hayat farkıdır. Ve şüphesiz ki bu iki tasvirden sonuncusu «İntibah»tan sonra atılmış büyük adımlardan biridir.

Dikkat edilecek noktalardan biri de kitabın «Garam»la olan münasebetidir. «Garam»da iki ahlâkî tez halinde karşılaşan iki hemşîre, burada bir tek insandır. «Garam»daki ölüm burada sadece kahramanın muhayyilesini zapteden bir yalandır. Böylece Hâmid'in eserindeki mezar bir nevi karikatür olarak bu esere girer. Doğrusu istenirse «Araba sevdası»nda kuv-

---

20 Yine «Araba Sevdası» mukaddimesinde muharririn kendisini büsbütün roman ve hikâyeye vermek istediğini anlıyoruz :

«Niyet-i ahkarânem bunları [Bunlardan kastı hikâyelerdir, Araba sevdası'nı roman addetmiyordu.] birkaç parçaya iblâğ etmek ve andan sonra biraz daha büyüklerini de yazmaktır.»

vetli bir anti-poetik vardır. O, «Garam»dan «Makber»e kadar, kendisininki dahil bütün bir edebiyata verilmiş cevaba benzer. Kitapta, insanların âdeta bir gölge gibi ve sadece dışardan yaşamaları, yalnız sahip oldukları şeylerle var olmaları, kendilerini ispirto alevi gibi satıhta tüketmeleri, bizi Recâî-zâde'nin istitratlarından daha fazla içtimaî tenkidle karşılaştırır.

Arabadan sonra hikâyede en mühim yeri yalan alır. Bihruz Bey'in gençlik aşkı veya eğlenme hevesi arkadaşı Keşfî Bey'in bir yalanıyla harap olur. Recâî-zade'nin ve hattâ o devir romanının en mühim tipinin bu Keşfî Bey olduğunu baştan söyliyelim. Keşfî Bey yalancı ve tabir caizse hasbî yalancıdır [21]. Evvelâ Bihruz Bey'in Çamlıca'da bir kere görüp âşık olduğu sevgilisi Periveş Hanımı tanıdığına ve onunla münasebeti olduğuna, sonra genç kızın tifodan öldüğüne ve nihayet onunla karşılaştığını söyleyince, kendisi olmayıp kız kardeşi olduğuna inandırır. Bihruz Bey'in en son sahifedeki ikrahı ve acılığı daha ziyade bu yalanı keşfettiği içindir. Hâmid'in :

Hep iğbirârdır, yüzü gülmez hakîkatin

diye anlattığı hakikatle karşılaşır karşılaşmaz. Bihruz Bey'in bütün şiir dünyası yıkılır. Fakat, Bihruz Bey'i sade Keşfî Bey aldatmaz. Siyah kiralık lando ile Çamlıca'ya geldiği için sevdiği genç kız, Fransızca hocası Mösyö Piyer, iskelede bekliyen sandalcılara varıncaya kadar hemen herkes aldatır. Hattâ sevgilisinin tifodan değil veremden ve kendi aşkından öldüğünü telkin ederek muhayyilesi bile aldatır. Eğer muharririn kudretinin çok üstünde olan devrin ve alafrangalığın tenkidi uğruna harcanmasaydı o devirde bundan güzel bir ilk gençlik kitabı olamazdı. Zâten kitap, yer yer devir tenkidiyle bu çağ psikolojisi arasında sallanır.

Bununla beraber bu cinsten bir tefsire kitap ilk bakışta imkân vermez. O doğrudan doğruya anti-poetiktir denebilir. Ekrem Bey, Beşir Fuad'la beraber romantik şiirin aleyhindedir.

---

21 «Keşfî Bey yalanı kimseye mazarrat vermek fikriyle söylemez. Fakat söylediği yalanların neticesi bir kimse için muzır olup olmayacağını da düşünmez. Anın merâkı.. zevki yalan söylemekten ibarettir. Anın içindür ki kalem refikleri ile sâir ehibbâsı (Kırk Yalan veya menteur veyahut farceur Keşfî Bey) diye yâd ederler. Buna da Keşfî Bey gücenip darılmaz. Bazıları ise : (Madem ki yalan uydurmakta bu kadar mahâreti var... Bunu hüsn-i istimâl etmiş olmak için romancı veya hiç olmazsa şair ol!) takdir ve targibde bulunurlar. Bundan da Keşfî Bey memnun olur.» a. e., s. 107.

Romantik şiire karşı alınmış bu vaziyeti bize, «Atala» mütercimi, Bihruz Bey'in felâketine sebep olan kitapların adlarıyla da verir: O, yarım yamalak ve hocasının yardımıyla da olsa Rousseau'nun «Nouvelle-Héloise» ini, «Manon Lescaut»yu, «Paul et Virginie»yi, «Ihlamurlar altında»yı ve «Graziella»yı - bu sonuncusunu gözümüzün önünde - okumuştur.

Lamartine'in Ekrem Bey'in ilhamını o kadar gıdıklayan «Premier Regret»si kahramanın doğru dürüst Türkçe bilmediğini göstermek için olsa bile yine kitapta tehzil edilir.

Vâkıa Bihruz Bey bu büyük eserlerde kalmaz, aşk mektubunu yazmağa başlar başlamaz «Le Secrétair des Amants» gibi alelâde eserlere hattâ pornografik kitaplara bile düşer.

Bununla beraber kitabın bütün bir romantik edebiyatı, dolayısıyla olsa bile, itham ettiği âşikârdır.

Bihruz Bey'in şahsiyeti Ali Bey'le Felâtun Bey arasında dolaşır. Fakat Ekrem Bey, ne Nâmık Kemal gibi sünnî bir ahlâkta dramı arar, ne de Paul de Kock'dan gelen bir bürleskte sosyal tip tezadını kurmağa çalışır.

Bütün roman bir şakaya benzer. Hattâ ölüm bile bir şakadır ve yalandır. Yalnız ağır basan bir tek realite vardır: Para işleri. İşte burada «Araba sevdası» içtimaî kronik olur. Çünkü bahsettiği devirde de o kadar korkunç tehditli meseleler arasında yalnız para meselesi ağır basıyordu. Aşk bir şakadır, yahut yanlışlıklar komedisidir. Fakat gizli zenbereklere gelince iş değişir. Terbiye ve değerler yokluğunda Recâî-zâde en sarih dille konuşur.

Dikkat edilecek bir nokta da Bihruz Bey'in henüz ve dâimâ bir talebe olmasıdır. O, âdâb-ı muâşeret ve Fransızca mükaleme talebisidir. Tanzimat, politikanın dışında, bir nevi mektep değil miydi?

Araba'dan Çamlıca'dan sonra kitabın bir kahramanı daha vardır. O da Bihruz Bey'e aşkı öğreten «La Belle Hélène» operetidir. Bu operet, kitabın hem mânâsını, hem de bahsettiği âlemin seviyesini verir. Operet veya vodvil, o bir şakadır.

Ekrem Bey, kitabın, o güzel, hakikaten ustaca tertip edilmiş Bihruz Bey'in rüyası gibi bazı parçalarında bu operet çeşnisini fantastiğe kadar götürür. Fakat tecrübesizliği çok sıhhatli hattâ realist müşâhedeli parçalarına rağmen - her iki Çamlıca tasviri edebiyatımızın tanıdığı ilk realist tasvirlerdir - romanı güzel ve muvaffak sahifeleri olan şöyle böyle bir eser olmaktan kurtaramaz.

«Araba sevdası» vaktinde, yazıldığı zaman, çok bol olan Fransızca kelime ve konuşmalar fransız harfleriyle dizilip altlarına Türkçeleri konarak büyük kütlenin okuyacağı şekilde neşredilmiş olsaydı edebiyatımızda büyük tesir yapabilirdi. Bununla beraber mesajın büsbütün cevapsız kaldığını zannetmiyelim.

«Mürebbiye», «Araba Sevdası»ndan iki sene sonra çıkar, fakat, asıl «Şıpsevdi»dedir ki biz bu romanın tesirini buluruz. Filhakika Hüseyin Rahmi zihniyet ve terbiye tezadında Ahmed Midhat Efendi'ye ne kadar borçlu ise köksüz, alafranga kahraman tipinde Bihruz Bey'e de o kadar borçludur.

Şemsa

«Araba sevdası»ndaki içtimâî realizm arzusunun ne kadar geçici bir şey olduğunu bu son hikâye bize verir. Filhakika dil itibariyle çok yeni olan «Şemsa»nın realizmi yine acıklı şâirânenin etrafındadır.

Eve alınan, sofrada bir kuş gibi beslenen, muharrire bir çok «tefekkürat-ı amîka[22]» vesilesi veren bu dört yaşındaki köylü kızının hikâyesiyle biz daha ziyade Sami Paşa-zâde Sezai'nin «Küçük Şeyler»inin dünyasına gireriz. Eser de kendisine ithaf edilmiştir. «Şemsa»da küçük bir şeydi. Hikâyenin bazı geliştirmelerinin çok muvaffakiyetli[23] ve Servet i Fünun şiir ve nesrindeki merhamete yol açan eserlerden biri olduğunu söyliyelim. Bittabii bu küçük hayttan Recâi-zâde'nin sanatı hakikaten büyük bir eser çıkaramazdı.

Mersiye bir sığlık gibi bu yaşanmış ızdırabı çarçabuk benimsiyecekti. Şemsa'nın asıl adının Seher olduğunu ve efendisi tarafından bu ismin kendisine verildiğini de söylersek dil karşısındaki vaziyetini bir tarafından aydınlatmış oluruz.

Bizce Recâî-zâde'nin hikâyeciliğinin «Araba sevda»sıyla bittiğini kabul etmek ve «Şema»yı sadece tekniğiyle ayrıldığı şiirlerinin arasında saymak en doğrusudur.

Piyesleri

Tiyatrolarında Ekrem Bey, «Araba sevdası»yla hikâyede çıktığı noktaya varamaz. Ekrem Bey'in ilk tiyatro eseri «Afife Anjelik» adlı dramıdır. Ali Haydar Bey'in ilk manzum piyes tecrübelerinden biraz sonra gelen bu eserin üzerinde durmayacağız.

---

22 Şemsa, s. 13.
23 a. e., s. 13.

«Vuslat» Nâmık Kemal'in «Zavallı Çocuk»unun tesiri altındadır. Bununla beraber kendisinden çok sonra gelen Muhsin Bey hikâyesinin bir nevi ilk tasarısı denilebilir. Nitekim kahramanın adı da Muhsindir.

Meşrutiyet'ten sonra neşr edilen «Çok bilen çok yanılır» komedisi «1001 Günden» alınmış bir hikâyenin geliştirilmesidir[24]. Bu hafif mevzulu piyeste Ekrem Bey, Molière-Vefik Paşa mektebine çok yakın diliyle bir merhaleye varmış gibidir.

Piyesinin mukaddimesi ise Nâmık Kemal'in tiyatro anlayışının aşağı yukarı bir tekrarıdır. Bu üç piyesten maada Ekrem Bey'in oldukça şaşırtıcı olan bir beşinci piyes tecrübesi vardır. Kendi tercüme ettiği «Atala»yı tiyatro şekline sokmuştur. Fikir itibariyle çok şâyânı dikkat - âdetâ modern bir tecrübe - olan fakat Nâmık Kemal'in bir mektubundan[25] başka bir yerde üzerinde durulmayan bu tecrübenin edebiyatımızda bu yolda yapılmış ilk çalışma olduğunu ve çok ciddi her etüde muhtaç bulunduğu söyliyelim. Filhakika bu piyesin gerek aslı olan hikâye ile gerek operasının «Livret»siyle iyi bir karşılaştırılması hattâ kendisinden evvel «Atala»dan yapılmış adaptasyonlar bulunup bulunmadığının aranması lâzımdır.

IV

RECÂİ-ZÂDE VE EDEBİYAT

Talim-i edebiyat

Bu ders kitabı daha ziyade bir hareket olarak mühimdir. Filhakika Arabın «bedi ve beyanı» ve «belâgatı»yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar. O zamana kadar söz san'atlarından bahsedenler, ister umumî çerçeveler içinde [yani, mevzuat-ı ulûm cinsinden ilim tasnifi eserlerinde olduğu gibi]. İster tek başına meseleyi ele alsınlar daima Arap edebiyatına bağlı idiler. Ve Aristo'dan, Araplara intikal etmiş estetik kaideleri içinde onun gelişmesinin verdiği verilere dayanarak konuşurlardı.

---

24 M. N. Özön, «Çok bilen çok yanılır», sonundaki karşılaştırma.

25 M. C. Kuntay, «Nâmık Kemal». II, s. 328 de klişesi neşredilen mektup.

Cevdet Paşa'nın İbni Haldun tercümesi, bu bahisleri toparlayıcı eser sıfatıyla tazelemiş ve onun «Belagat-i Osmaniye»sinin yazılmasına yol açmıştır.

«Tâlim-i edebiyat» bu çerçeveyi bir hamlede kırar. Bu kitabın ehemmiyetini anlamak için fasıl başlarını saymak yetişir: «Kuva-yi zihniyenin edebiyatta fi'li» (yeri), efkâr ve hissiyat, hayâl ve hafıza, hüsn-i tabiat» (zevk).

Bu fasıllardan bazıları, ezcümle hayâl ve bilhassa hafıza ile zevk bahsi eskilerde de vardı. Fakat şairler için kullanılan bazı müphem vasıflar dışında edebiyat bir psikolojik vâkıa olarak kabul edilmezdi. Daha ziyade muayyen, âdeta pratik söyleyiş kaidelerinin içinde mütâlâa edilirdi. Deha ve istidat tasnifi ise hiç yoktu. Bunlar garp estetiğinden ve felsefesinden mektep kitaplarına intikal etmiş şeylerdi. Ekrem Bey'in sade, müzeyyen, âli (sublime) diye üslûbu üçe ayırması ve bilhassa üslûp üzerinde sanatta şahsiyetin en yüksek noktası gibi durması da bize göre çok yeni bir şeydi. Bu sade ve müzeyyen meselesinden eski belagette ancak secisiz ve secili nesir dolayısıyla bahs edilirdi. Tabiatiyle bu çok ayrı bir şeydi.

Asıl mühim tarafı «Kabl-eş-şurû» adlı mukaddimesinde ilk defa «Arapça demek olmadığını teslime çaresizlik dergâh olan Osmanlıcanın» kendine mahsus bir edebiyatı ve onun kaideleri olması icap ettiğini söyleyen Ekrem Bey'in, misallerinin çoğunu edebiyatımızdan ve bilhassa yeni edebiyattan almış olmasıydı. Böylece Cevdet Paşa'nın kitaba yazdığı takrizde istiklâlini kabule mecbur olduğu Türk edebiyatının kaideleri kendi içinde mütalâa edilmiş gibi oluyordu. Ekrem Bey'in sık sık verdiği bu misaller arasında yeni şiir ve edebiyatla beraber bilhassa eski nesirden seçilmiş parçaların da bulunması ve nesrimizin böylece hususî bir dikkate arz edilmesi edebiyatımızda ilk defa görülen bir hâdiseydi. Filhakika o vakte kadar nesrimiz münşeat kitaplarından dışarıya çıkmış değildi. Ve şiirle beraber hiç mütâlâa edilmemişti. Diğer taraftan tanınmış bir çok şairler ve şiirler üzerinde yeni hükümler vermek cesareti gösteriliyordu. Bütün bunlar zihinleri altüst eden ve yeniye imkânlar açan şeylerdi. Ayrıca söz sanatları kısmında da tasnif yeniydi. Ekrem Bey'in ve o devrin estetiğinde o kadar mühim yer tutan şiirin his, hayâl ve fikir unsurlarına ircâı da bu kitapla başlıyordu.

Ekrem Bey bir nevi edebiyat tarihi şeklinde tasavvur ettiği kitabının ikinci kısmını yazamadı. Fakat bu eksik kitap, fikirleri mektep sıralarından itibaren karıştırmağa kâfi geldi.

Zemzeme mukaddimesi

Tenkit eserleri için aynı şeyleri söyleyemiyeceğiz. «III. Zemzeme mukaddimesi» bu gün daha ziyade safdilliğiyle nazarı dikkati çekebilecek bir eserdir. Ve daha ziyade kendi devrinin şâiranesini bize anlatır.

O, şiiri daha çok bütün hayatta mevcut bir güzellik hali gibi tasavvur ediyor ve bunun sözle ve nazım kaideleriyle ifadelerini ayırıyordu (bk. «III. Zemzeme»deki «Bu da bir şi'r-i muhzin-i diğer» şiiri).

Öbür yandan sanatlar arasında mevcut yakınlıkların üzerinde, Nâmık Kemal'den sonra ilk defa olarak, duruyordu. «Ancak resimde renk uydurmak ne kadar güç ve hususiyle o renkleri imtizaç ettirmek ne kadar muhtâc-ı maharet ise edebiyatta sanayi-i mâneviyeyi hüsn-i icra etmek de o kadar müşkildir» gibi cümlelerin devri için ne kadar yeni olduğu düşünülsün. Onun talebesi olan Fikret sadece bu dersle yetinmemiş ayrıca da şiirde resim tesirini aramıştır.

«Takdir-i Elhan», Nâmık Kemal'in edebiyat hakkındaki fikirlerinden az çok ayrılır : «Edebiyatta mantık iltizam olunmaz : Çünkü maksad-ı edebiyat, fikir, his ve hayâlce olan mehasin ve bedayii zuhura çıkarmaktır...» ve «edebiyatın gayesi terbiye-i efkâr, tasfiye-i vicdan, tezhib-i ahlâk, tenvir-i ezhan olduğu münker değildir. Lâkin bir şair şiirini ahlâk dersi vermek için söylemez.»

Recâî-zâde'nin, Menemenli-zâde'nin şiir kitabı olan «Elhan» hakkında yaptığı tenkitleri ile bu az çok doğru mütalâaların hiç bir alâkası yoktur. Üstelik Recâi-zâde sade tenkitte kalmaz tashih bile eder. Hiç olmazsa Tahir Bey'in :

Oturup seyr ile tabîati ben

mısraının yerine, hiç de ondan az kötü olmayan :

Seyre mevkûf iken tabiatı ben

mısraını teklif edebilir. Fakat bütün bunlar yaşadığı devrin zevk buhranında pek fark edilmez. O etrafı için Üstad-ı Ekrem'di, ve böyle tanınmasında da tenkitlerin büyük hissesi oldu.

Bilindiği gibi «Takdir-i Elhan» biraz da Muallim Naci'ye hücumdu. Baş tarafında «Ateşpare» şairinin kitaplarının isimlerine telmihlerle dolu

bir fıkrada Ekrem Bey, Naci'nin oldukça güzel ve şüphesiz dil ve klâsik zevk bakımından hiç bir kusuru olmayan «gark-ı nur» redifli gazelini tehzil ediyordu. Naci bunu görememezlikten gelemezdi. Nitekim «Demdeme» adlı - «Zemzeme»ye karşılık - bir hücum eseriyle Ekrem Bey'e şiddetli bir cevap verdi. Ekrem Bey'in üstü kapalı telmihlerinden açıkça ağır bir lisan ile yazılan ve her satırında şahsiyet yapan bu kitabın, şairin ilerdeki çalışmaları üzerine menfi bir tesir yaptığı daima düşünülebilir. Bu tarihten itibaren Naci de yeniye karşı hemen hemen açıkça cephe alır.

Ekrem Bey'in devrine en çok tesir eden tarafı şiirleriyle beraber bu öğretici kitabı ve tenkit makaleleridir. Hattâ bu tesir şiirlerine nazaran biraz daha fazladır. Vâkıa onun şiiri 1875-1887 seneleri arasında Hâmid'le beraber en çok tadılan şiirdi ve edebiyatımıza iyi kötü bir çok şeyler aşılamıştı. Fakat bu şiiri bile etrafa kabul ettiren «Tâlim-i edebiyat»taki fikirler, «III. Zemzeme»nin mukaddimesi ve «Takdir-i Elhan» gibi eserler olmuştur.

Hülâsa edecek olursak Ekrem Bey, yaratıcılarından biri ve başlıca kurbanı olduğu bir zevk buhranının arasında tercüme, telif, tenkit eserleriyle belki en sağlam ve besleyici kaynaklarından olmasa bile yeniyi aramış ve bir çok modaları edebiyatımıza getirmiştir.

Yukarda bahs ettiğimiz ferdî zaaflar dil zevkinin yokluğu ve nihayet bütün Tanzimat edebiyatında olduğu gibi kendisinden evvel gelen hiç bir fikrî ve felsefî hazırlığa dayanmaması bu eserin belli başlı bir çok noktalardan mâlul kalmasına sebep olmuştur, Filhakika Tanzimat'ın göze çarpan vasıflarından biri de biraz el yordamiyle vücude gelmesidir. Yumuşak, hissî ve alıngan mizacından hiç bir yardım görmeyen Recâi-zâde'nin sanatında bu, çağdaşlarına nazaran daha fazla hissedilir.

Nâmık Kemal'den sonra

ABDÜLHAK HÂMİD

I

HAYATI

Abdülhak Hâmid 1852 yılında İstanbul'da Bebek'te Orta Yalı denen babasına ait yalıda doğar. Aslı, bir ara Mısır'a gidip orada yerleştikden sonra İstanbul'a dönmüş eski bir ulemâ ailesinin çocuğudur. Mısır'da ailesinin adı, ilk hicret eden dedesi Abdullah Efendi'nin yerleştiği Sunbat kasabasından gelir. Bu bilgiyi bize veren hatıratı ailenin XVIII. yüzyılın ikinci yarısında dedesinin büyük babası Emin Şükûhi Efendi'nin İstanbul'a geldiğini yazar. Hâmid'in babası meşhur tarih sahibi Hayrullah Efendi, onun da babası yukarlarda adı geçen Mahmud II devri âlimlerinden Hekimbaşı Abdülhak Molla'dır. Babasının büyük babası Hayrullah Efendi de hekimbaşı idi. İlk Buffon mütercimimiz yine Hekimbaşı Behçet Efendi Abdülhak Molla'nın büyük kardeşiydi. Abdülhak Molla, Mecid zamanının Reisüluleması idi.

Böylece nasıl Nâmık Kemal'le tâ Lâle devrinden Selim III ve Mustafa IV zamanlarına kadar ikbalin her türlü meyvasını tatmış ve siyasî tecrübenin her dersini almış bir ailenin son halkasıyla karşılaşırsak, Hâmid'le de Mahmud II rönesansının ve Tanzimat'ın ilk senelerinin ilim aristokrasisi içine gireriz. Ayrıca Ahmed Vefik Paşa babasının dayısı olduğu gibi, hayatına ismi çok bağlı olan Pirî-zâde Sahib Molla Bey de eniştesi idi.

Yarı mutavassıf, âlim, müsbet bilgilere açılmış, fakat zevk ve meşrep itibariyle onların verimlerine karşı oldukça şüpheci, ikbal tecrübesini Mahmud II devrinin karışıklıkları içinde yapmış, saraya mensup bu aile muhitinin tesiri Hâmid'in hayatında ve eserinde görülür. Bu muhitin ne olduğunu daha iyi anlamak için Abdülhak Molla'nın «Tarih-i Liva» adlı eserini, küçük amcasının «Letâif-i Rivayat-ı Enderun»unu [1] babasının «Avrupa Se-

[1] Matbaa-i Âmire İstanbul 1276.

yahatnâmesi»[2] ve nihayet Hâmid'in «Hatırât»ını ve mektuplarını okumak lâzımdır.

Hâmid beş yaşında iken mahalle mektebine, sonra Hisar Rüştiyesine devam etmiştir. Yine aynı sene içinde kendisine ulemâ çocuğu sıfatiyle sekizyüz kuruş maaşla İstanbul Ruusu verilmişti. Hususi hocalardan ders alıyordu. Bunların arasında ölümüne meşhur mersiyeyi yazdığı fikir tarihimizde o kadar mühim yeri olan Hoca Tahsin Efendi ile Bahaeddin Efendi'yi sayalım[3]. Şiir zevkini Tahsin Efendi'nin aşıladığını söyler. Fakat mersiyenin tuttuğu ışıkla Hâmid'in üzerinde bu Yeni Osmanlılar dostunun tesirinin bütün fikrî hayatına şamil olacak derecede derin olduğu ve ona şiirinin bazı büyük problemlerini aşıladığı tahmin edilebilir.

1863 yılının sonuna doğru ağabeyi Nasuhi Bey'le Paris'te bulunan babasının yanına gider. Orada küçük bir kolejde okur. Dönüşte de bir müddet Tercüme Odası'na devam etmiştir. Babasının Tahran sefirliğine tayini üzerine (1865 yazı) Tahran'a gider. Burada sefaret münşisi Mirza Şevket'ten Hafız'ın ve Sadi'nin dilini öğrenir. Hocası Bahaeddin Efendi de beraberlerindedir. Hâmid bu seyahatin ikinci senesinde sefaret maiyet ikinci katipliğine tayin edilir. Babasının 1867 de ölümü üzerine İstanbul'a döner. Az sonra[4] bir müddet için Maliye Mühimme Kaleminde bulunur, sonra Şura-yı Devlet ve Sadaret kalemlerine girer. Hâmid, Maliye Kaleminde Ebüzziya ile beraberdi. Orada ikisine de Hacı Edhem Paşa-zâde Kadri Bey hocalık etmişti. Ebüzziya'ya göre Hâmid, Kadri Bey'den Şeyh Galib'in «Hüsnü Aşk»ını okumuştu. Yine bu senelerde Çamlıca'da komşuları olan Sami Paşa'nın kendi çocukları ile beraber ona da «Hafız Divanı»nı okuttuğunu biliyoruz. 1871 de akrabası olan Piri-zâde ailesinden Fatma Hanım'la, Nasuhi Bey'in memuriyette bulunduğu Edirne'de evlendi.

Bu seneler Hâmid'in edebiyata başladığı senelerdir. İlk tecrubeleri elimizde olmamakla beraber Paris seyahatına kadar, (1886-1292) başta «Macerâ-yı aşk» olmak üzere, «Sabr u sebat», «İçli kız», ve «Duhter-i Hindû» piyeslerini neşreder, «Sardanapal» ile «Nazife»yi hazırlar. Ayrıca şiirle de meşguldür. «Garam», «Kahbe» ve «Sahra»nın büyük kısımları bu devrindir. Edirne'ye gitmeden evvel Ahmed Vefik Paşa'nın Bozdoğan Kemeri'ndeki konağında oturduğu zamanlar Recaî-zâde ile tanıştığı gibi. sanatı üzerine tesir ettiğini söylediği Mizancı Murad Bey'i, sonradan ölümü için bir

---

[2] Tek nüshası Ankara D. T. Fakültesi Kütüphanesindedir.

[3] Hoca Tahsin'in hayatı için bk. İbnü'l- Emin Mahmud Kemal «Son Asır Türk şairleri» s. 1871 v.d.

«Esas-ı İlm-i Heyet» başındaki Şemseddin Sami'nin mukaddimesi.

[4] bk. Mahmud Kemal İnal, a. e., s. 545

mersiye yazdığı «Mir»at sahibi Refik Bey'i, Sami Paşa-zâde Sezâi'yi ve Kemal'i tanımış bulunuyordu [5].

1875 de Paris sefareti ikinci kâtipliğine tâyin edildi. O zaman Paris sefiri Sadık Paşa idi. Hâmid Rumeli'ndeki isyan hareketlerinin en vahim devrinde Sultan Murad'ın hal'inden bir iki gün sonra İstanbul'dan ayrıldı. Bu ikinci Paris seyahatinin ve orada geçen sıkıntılı zamanların en sahih hikâyesini «Mektuplar»da aramalıdır [6].

Abdülaziz'in intiharını, Çerkes Hasan vak'asını, Murat V in delirmesini, Abdülhamid'in tahta çıkmasını, Midhat Paşa'nın sadrazamlığını, Kanun-ı esasinin ilânını, Abdülhamid'in hürriyet taraftarlarına karşı açtığı sinsi ve zalim mücadeleyi, Midhat Paşa'nın nefyini, 1877 harbinin feci safhalarını hep sahnenin dışından takip etmeğe mecbur kaldı.

Bu devirde Nâmık Kemal'le daha doğru dürüst görüşmemişti. Zaten usta ve tilmîzin münasebetleri kısa Midilli görüşmesi hariç daima mektupla olacaktır.

---

5 Ebüzziya Tevfik Bey Kemal'le Hâmid'in kendi matbaasında, «Macera-yı aşk»ın tab'ı için konuşmağa geldiği zaman tanıştıklarını söyler. Halbuki Nâmık Kemal, Magosa'dan Recai-zâde'ye yazdığı bir mektupta Hâmid'ten «Avrupa'ya gitmeden evvel bir kere Tercüme Odası'nda görmüştüm. Avdetimden sonra da bir kere sokakta gördüm. Müşahedatımdan anladığıma göre şimdi ondokuz veya yirmi ve nihayet yirmi bir yaşlarında olacak. Bu halde oyunları kendi yazdı ise, yani sen tashih etmedin ise (İstanbul'da senden başka o şivede yazı yazacak adam yoktur) demek ki çocuk hiç olmazsa bizim kadar bir edip olacak. Oyunlarını hey'et-i umumiyesiyle kabul ettim zannetmesin ya!.. Eserlerin gerek tertip ve gerek tasvirce pek çok muaheze götürür yerleri var. Fakat teşrih ve tahayyül ve ara sıra teşrih-i vicdan cihetleri bizim mesleği pek ziyade andırıyor. Binaenaleyh işbu suallerime cevap isterim: 1) Hâmid Bey benim bildiğim çocuk mudur? 2) Sinni tahmin ettiğim derece midir? 3) Eserleri tashihden beri midir? 4) Kitaplarında anın neşriyatına müteallik ilânlar görüyorum; daire-i ülfet ve muhabbetinden midir? Yukarıki dört sualim muvafakata mazhar olur ise, yani senin şahadetinle edebiyatta bir ikinci Ekrem daha tebeyyün ederse muahazat ve mülâhazat ile terakkisine elimden gelen hizmetin ifasını faraizden bilirim... Dördüncü sualim ise, üç sualime cevap almak takdiriyle, muhabereye senin vesatet edip etmiyeceğini ve edecek olur isen ana dair yazacağım şeylerde hanginizi muhatap etmekliğim lâzım geleceğini öğrenmek içindir. İnsan ne kadar âciz olur ise olsun, kendine benzer bir mahlûk görünce, mader-i vatanın âguş-ı terbiyesinde bir birader görmüş kadar memnun oluyor» «Mektuplar», I, s. 196-197.

6 bk. «Mektuplar», II., sonda Ziver Paşa-zâde Şair Bahaeddin Beye yazdığı mektuplar.

Paris'te iken neşrettiği «Nesteren» piyesiyle, «Belde» ve «Sahra»nın bazı parçaları bu seyahatin mahsülüdür. «Nesteren»in Paris'te yayınlanması Sultan Abdülhamid'i kuşkulandırdığı için 1878 de sefirden izin alarak İstanbul'a geldiği zaman vazifesi lâğvedildi. Bu tarihten itibaren Abdülhamid idaresi Abdülhak Molla'nın torununa daima şüphe eden bir gözle bakacaktır. Bununla beraber aile dostları, ve bilhassa Abdülhamid'in o kadar emniyet ettiği Kızlar Ağası Hacı Behram'ın sayesinde fazla sıkıntı çekmemiştir. Bu sonuncusu bir zamanlar evlerinde köle idi. Yine bu Paris senelerinde Hâmid «Liberte» adlı piyesini yazmışsa da neşredememiştir.

İstanbul'a dönüşüyle Bombay Başşehbenderliği arasındaki devir şairin hayatının en buhranlı devridir. Bir çok teşebbüslerine rağmen Paris'teki vazifesini iade ettiremez. İlk önce Belgrat Şehbenderliğine tayin edilir. Kabul etmemesi üzerine Sadullah Paşa'nın sefir olarak bulunduğu Berlin'e verilir. Karadenizden tâ Odesa'ya kadar uzanan bir seyahatten sonra Hâmid buradan da vazgeçer. Bu esnada İzmir'de vali bulunan Midhat Paşa'yı ziyareti ve ondan vazife isteyişi vardır. Rize'de mutasarrıf olan ağabeysi Nasuhi Bey'in yanında uzun müddet ikamet eder. Hâmid, Sultan Aziz'in katli muhakemesinin nerde ise başlamak üzere olduğu, İstanbul matbuatında Midhat Paşa'ya dair iftiraların çıkmağa başladığı zamanda ondan bir kaymakamlık istemiş, fakat paşa kendisinde bir nahiye müdürü bile tâyin etmek selâhiyeti olmadığını söyliyerek ona İstanbul'a uğramadan Berlin'e gitmesini tavsiye etmişti. Hâmid'in bu yıllarda ne yapacağını bilmeyen bir hali vardır. Odesa'da iken Berlin'e gitmemek için, Hâmid Bey çıldırdı, diye telgraf bile çektirmiştir. Bu kararsızlık Poti'ye tayiniyle biraz durulur. Fakat Poti oturulacak gibi değildir. Onun için yerine, emekdar uşağı Ahmed Ağa'yı bırakarak tekrar Rize'ye döner. Kısa bir zaman sonra da Golos Şehbenderliğine tayin edilir. O Rize'de iken Midhat Paşa muhakeme edilmek üzere İstanbul'a getirilmişti. Hâmid bu vak'ayı «Kurbanlık bir koyun gibi» tâbiri ile anlatır. Kendisi de bir müddet evvel Nâmık Kemal'le muhabere etmesi yüzünden Hasan Paşa Karakolunda sorguya çekilmişti.

Bu dönüş ve kararsızlık seneleri Hâmid'in velût devrelerinden biridir. «Eşber»i, «Tarık»ı, «Tezer»i bu iki yıl içinde hazırladığı gibi «Tarık»ın zeyli olan «İbni Musa»ya başlamış ve «Sahra»yı neşretmişti. Rize'den ve Golos'tan yazdığı mektuplar «Sahra» şairinde hakiki tabiat duygusunun uyandığını gösterir. Fakat ilerde göreceğimiz gibi bu devrin asıl mühim eserleri «Hazine-i Evrak»da çıkan küçük manzûmelerdir.

1883 senesi içinde vazifesi kendi isteğiyle Bombay'a nakledildi. «Duhter-i Hindu»da anlattığı peysajda yaşamak fikri Hâmid'in hoşuna gitmişti. Bununla beraber Hâmid bu vazifeyi istemesine başka sebepler de

gösterir. Ona Hindistan'ın Fatma Hanım'ın sıhhatine iyi geleceğini söylemişlerdir. Ayrıca geçerken olsun Nâmık Kemal'i görebilecekti. Nitekim Midilli önünde vapur durunca Nâmık Kemal geldi. Bir saat kadar konuştular. Fakat bu, hiç de Hâmid'in istediği bir konuşma olmadı.

Nâmık Kemal, Hâmid'i belki de istibdat karşısında biraz gevşek gördüğü için ona «miskinsin!» demişti. Hâmid hangi sebeplerle söylendiğini bilmediğimiz bu kelimenin cevabını Bombay'dan yazdığı, biraz fazlaca dekorlu bir mektupla verir [7]. Bu mektuba uzun zaman cevap alamaz. Bu seneler Nâmık Kemal'in omuzuna yalnızlığın çöktüğü senelerdir. Bundan sonra Hâmid, Ekrem'e olsun, başkalarına olsun yazdığı mektuplarla «Hazret-i üstad» dediği Kemal'den cevap alamayışına üzülür, Midilli'nin vazifeli menfisinin taliine her vesile ile acır [8]. Nâmık Kemal'in devri için ne olduğunu, herkesin zaman zaman ona nasıl sarıldığını bu iki arkadaşın mektupları gösterir.

Hâmid, Bombay'da 1883 yılı Kasım ayından 1885 Nisanına kadar iki yıl kaldı. Oradan dostlarına yazdığı mektuplardan, bu seyahatin şairi na-

---

[7] «Ben miskin değil, sâkinim, sükûtum ise daimi değildir. Bir fırsat düşsün görürsünüz ki hiddet ve satvetim de vardır. Ne hacet. Âsârımın istibdada taallûük eden cihetleri hiç de miskinlik eseri göstermez. Bunlar kâfi değilse istıkbâlde - ömrümüz olduğu halde - sizinle müsafaha ederiz. Zannetmeyiniz ki ben sizin açtığınız yola gitmiyorum. Yolum o yoldur. Fakat ben yavaş gidiyorum. Zıra koşarsam düşeceğimden eminim. Düşünce gülle gibi, yıldırım gibi düşmeli. Yoksa istidadımı taşa çarpmak için düşmek veya fikr-i hürriyeti dâra asmak için yükselmek ziyadan başka neyi müntic olabilir-. Benimki köprüyü geçinceye kadar keçiye Abdurrahman Çelebi demek yolu da demek değildir. Yavaş gitmektir. Beni miskin zannetmeyiniz. Meslekte şu günler siz de durdunuz. Bilmem dinleniyor musunuz? Yoksa gizli mi gidiyorsunuz? Yoksa maksuda daha çabuk varmak için geri dönüp de koşmak mı istiyorsunuz?... bk. a. e., I s. 10-11, İlk mektup.

[8] «İstanbul, İstanbul.. Ah orası yalnız Kemal'e uzak! Şüphe var mı ki âdem Kemal'in halini düşündükçe yüreği kanamamak mümkün değildir. O mecmua-i kemâlâta nazir ne gelmiş, ne de gelmek muhtemeldir. Biz nazirinden geçtik kendisini göremiyoruz; ber-hayat iken matemini tutuyoruz!.. Millet-i Osmaniyeye, cemiyet-i insaniyeye ne kadar yazıksa o harika-i rabbaniyeye de o kadar yazık!. Biz ne kadar kıymet bilmez bir cemiyet imişiz ki heyetimizin istihsal-i necatına, mevaniin tâyin-i derecatına en evvel hizmet eden o fedainin göz göze mahvolup gittiğine kail oluyoruz!

İşittim ki (sen de iş'ar ediyorsun a!...) yine gazetelerden bir takım tecavüzat görmüş. Acaba bu defa Ahmed Midhat'dan başka müdafaa eden olmadı mı?. Fakat beis yok. Kemal nazar-ı hakikatta tarizden masun olduğu gibi, müdafaa olunmak ihtiyacından da münezzehtir. Anın büyüklüğü böylece nâbecâ taarruzlarla dübâlâ olur. Ey Ekrem, hürriyetin ilânı mülkümüzde pek nâbevakit oldu.» (Mektuplar. I, s. 185-186)

sıl büyülediğini öğreniriz. Hint tabiatı, kuşları, nebatları, maymunlarıyla onu birdenbire sarar. Bu iki sene hakikatte onun ilhamının yeniden gömlek değiştirdiği senelerdir. En iyi şiirlerinden olan «Külbe-i iştiyak» ve «Kürsi-i istiğrak»tan başka İstanbul'a döner dönmez neşredeceği «Bunlar Odur»daki manzumeleri hazırlar. Şiirine yeni sesler gelmiş gibidir. Yazık ki karısının sıhhati iyi gitmiyordu.

Hindistan'dan yazdığı mektupların hemen hepsinde muhtemel felâketin korkusu açıkça duyulur. Bu, bazen bir hastalık sonu sıtması gibi her şeyi yerli yerinde bulmaktan gelen bir saadet hissiyle yürür. Bazen de yakın olan ölüm açıktan açığa konuşur.

Hâmid, Bombay'dan, bilindiği gibi, karısının hastalığının ağırlaşması üzerine üst üste baş vurmaların hiç birine cevap vermiyen merkezin emrini beklemeden ayrılır. Fakat Bombay'dan ayrılmak hastanın iyileşmesi demek değildir. 21 Nisan 1885 de Fatma Hanım Beyrut açıklarında ölür.

Böylece «Makber»in, «Hacle»nin, «Ölü»nün devri başlar. «Bunlar Odur»da Hint peyzajını olduğu gibi yakalayabilmek için elinde kalem, «pencereden pencereye» koşan şair birden bire bütün gençliği boyunca bir ilham kaynağı gibi baktığı meselelerle en yakıcı şekilde karşılaşır. O zamana kadar şiirin büyük temi gibi gördüğü ölüm, hayatında tam hüküm süren bir realite olur. Sanki büyük bir zemberek çevrilmiştir. Hamid bundan sonra hiç bir zaman karısı ölmüş şair olmaktan çıkmıyacak, acısını her vesile ile tazeliyecektir. İstanbul'da kaldığı 1301-1303 yılları, san'atının en velût ve en kuvvetli devridir.

Bu üç manzumenin verdiği prestijle «Divaneliklerim»i, «Kahbe - yahut - Bir sefilenin hasbihali»ni, «Bunlar Odur»u neşreder. Fakat sonuna kadar çıkamıyacak şiir mecmuası olan «Bir yâdigar» ile - ki «Sahra»nın kabında ilân edilir; sonradan buna bir de «Hep yahut Hiç» adlı bir mecmua ilâve eder - Edirne'de iken başladığı «İbni Musa» biraz sonraki senelerin mahsûlü olan fakat kat'i tarih gösterilmesi güç olan «Zeynep» ile «Garam» yine dolaplarda veya yol çantalarındadır.

«Makber»in Türk şiirine getirdiği ürperme ve şairin ıztırabı bir müddet etrafına hürmet telkin eder. Fakat bu çok sürmez. Zalim bir tenkit başlar [9]. Makber ismine bile itiraz ederler [Makbere demek lâzımmış]. Fa-

[9] Muallim Naci. Salâhi Bey. Bu sonuncusu «Zeynep» aleyhinde saraya jurnal vermekle de itham edilirse de 1908'den sonra neşrettiği bir eserle bunu reddeder.

kat yenilik de kendisini idrâk etmişti. Menemenli-zâde Tahir Bey'in «Gayret» mecmuası bu hücumlara cevap verir. Biraz da «Hacle» mukaddimesinin davet ettiği bu tenkitleri «Belde»nin çok alafranga görünen mısraları da kıştırtıyordu.

1301 sonlarında Londra sefareti başkâtibi tâyin olunur. Bu sefer Hint nebatları ve kuş şakırtıları yerine Londra sisinin artırdığı bir uzlet başlar. Şair artık her gün «bir yanda güneşin cenazesi»ni seyr eder, bir yandan da «güzeller mahşeri[10]» diye anlattığı Londra kibar âleminin genç ve bekâr bir diplomata bahş edebileceği lezzetleri tadar. Hamid sonuna kadar Londra'yı sevecektir. Bu sisler ona «Beyrut'ta kumlara» gömdüğünü, yahut onun ölümünün canlandırdığı endişeleri beraberinde rahatça gezdirmek imkânını verir. Bu yüzden eğlenceleri daha derin, daha ısırıcıdır. Aşk maceralarını keskin vicdan azaplarıyla besler.

Fakat büsbütün yalnız da değildir. İngiltere'de oturduğu yerde, şark güneşinde, Sadâbat bağlarında ve Boğaz mesirelerinde yaşıyan bir adam, Iskoçya'nın bir köşesinde Türkçeyi ve şark dillerini kendi kendine öğrenip Türk şiirinin tarihini yazan Mister Gibb vardır. Bu âlimle gurbetteki şair bir kaç defa görüştüler. Hâmid vatanımızın ve dilimizin bu büyük dostunu «Gayret» mecmuasında Türk efkârı umumiyesine takdim etmekle kalmaz, ayrıca onun kendisine yazdığı mektupları neşreder[11]. Böylece garpten gelen bu ses, bize yeni şiirimizi ve bilhassa ayni mektupta «ruhaniyeti ve ulviyeti» ile güneşe benzettiği Nâmık Kemal'i tanıtmış olur.

Hâmid, «Gayret» mecmuası çıktığı müddetçe oraya yazar. İlk nüshasında Rus Muharebesi zamanında neşredilen büyük «Vatan Şarkısı» çıkar. 11 inci nüshasında bir «Kontesin çocuğuna» manzumesi, 12 inci nüsha sında «Hyde Park'tan geçerken», 18 inci nüshada vaktiyle «Tâlim-i edebiyat» dolayısiyle yazdığı «Üstadı saniye tebrik ve teşekkür» manzumesi neşredilir: 19 uncu nüshada iki mısraı eksik olarak biraz da estetiğini ve dil karşısındaki durumunu anlatan «Nâkâfi» çıkar.

Ayrıca İngiliz şiiriyle de biraz uğraşır. Shelly'den ufak bir tercüme bile neşreder. Nâmık Kemal'in vatanî manzumeleri, muhtelif mektupları, yeniliğe çevrilmiş tenkitlere verilen cevaplar arasında çıkan bu manzumelerle Hamid'in ilhamı âdeta yenileşir.

İşte sefaret memurluğunun verdiği imkânlarla girdiği ve yarı lüzumsuz ve havaî konuşmasını, örf ve âdetini, servet ve debdebesini «Finten»in

---

10 «Mektuplar», I, s. 295. Hâmid aynı mektupta Finten'den bahseder.

11 En mühim: «Gayret» mecmuası, nr. 13.

o mantık dışı örgüsünde o kadar iyi aksettirdiği kibar muhitlerinde Fesli Diplomat'ın hayatı budur. Londra'da onun, daima genç kalan mizacının hoşlandığı bir muhit zenginliği bulduğu inkâr edilemez.

Fakat İngiltere'ye hayran olduğu bir nokta daha vardır. O da hürriyettir. «Hyde Park» manzumesindeki :

Aceb hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin?

mısraı bu hayranlığın ifadesidir [12]. «Gayret»in tatilinden sonra Hâmid'in neşriyatı bir müddet devam eder. Hattâ sanatı bu devirde bir kaç hamle yapar. Fakat bir türlü dilde tam nizamı bulamadığı için, istediklerine muvaffak olmuştur, denemez.

Yine bu yıllarda «İbni Musa» ile «Zeyneb»in üzerinde duracak ve «Finten»i yazacaktır.

Londra'da, 1890 yılında Nelly Hanım'la evlenir. Ve biraz sonra vazifesinden azledilerek İstanbul'a gelir «Zeynep» ve «Finten»in neşrine çalışırsa da maarif izin vermez. Aile dostlarının himayesiyle ve bir daha eser neşretmemek şartıyla tekrar İngiltere'ye gönderilir. Abdülhamid idaresinin, bilhassa eniştesi Piri-zâde Sahip Molla yüzünden [13] kuşkulandığı söylenirse de bizim için bu cezrî tedbirin asıl sebebi de «Hyde Park'tan geçerken» manzumesinin sansür tarafından çıkarılan mısra ve beyitleriyle, «Zeynep»te o kadar üzerinde durulan müstebit padişah tipidir. Zaten Hâmid'in bütün trajedilerinde Abdülhamid'e tevcih edilmiş birçok şeylere rastlanır.

İlhamının gelişmeye çok müsait olduğu bir devirde bu mecburî susmanın şair üzerindeki tesirlerinden ilerde bahsedeceğiz.

Hâmid'in bundan sonra Abdülhamid devrinde üç eseri çıkar. Bunlardan biri Yunan Harbi dolayısiyle Servet-i Fünun'un hazırladığı husûsî nüshada (1896) neşr edilen «Ordû-yi Hümayunda bir şair»dir. «Hediye-i sâl» manzûmesiyle imza yerine adının baş harflerini koyarak neşr ettiği «Finten» parçaları da aynı mecmuada çıkarlar.

---

12 «Gayret» mecmuasında ilk neşrinde bu mısradaki (hürriyet) kelimesini sansür çıkarır. Bunun gibi

Sarây-ı pâdişâhî kim anın fevkında yok bir şey,
Anın fevkınde istihzâ-yi istibdâd eder bir kuş

beytinin ilk mısraı da çıkarılır.

13 Meşrutiyet'ten sonra Şeyhülislâm olan Sahib Molla Bey hükümdara açıkça muarız geçiniyordu.

1895 de vazifesi Lahey'e nakledilir. İki sene orada kaldıktan sonra birinci müsteşar olarak tekrar Londra'ya döner. Bir aralık Madrit sefirliğine tayini ortaya atılırsa da «Târık» piyesini yazmış olan bir şairin İspanya'da bulunuşu politika nezaketine uygun görülmez.

1906 da Hâmid Brüksel sefiridir. Meşrutiyet'in ilânı esnasında orada idi. «İlhan» burada yazılmıştır. 1911 de Nelly Hanım ölür. Hamid bu kadınla Fatma Hanım'a benzediği için evlenmişti. Gariptir ki kabrini ziyarete gittiği zaman yolunu yine Fatma Hanım'a benzeyen bisiklete binmiş bir genç kız gösterir, dönüşte mezar taşı için gittiği taşçı dükkânında da Nelly adlı bir kadın için hazırlanmış bir mezar taşı görür[14]. Böylece hayatının tesadüfleri sanatının özüyle birleşiyordu.

1912 de büyük kabine Hâmid'i vazifesinden azletti. İstanbul'da uzun bir müddet sıkıntı içinde yaşadı. Nihayet Âyan Meclisi'ne âzâ seçildi.

Birinci Dünya Harbi esnasında bir zaman için bu meclisin reis vekilliğini yaptı. Mütareke'den sonra Viyana'da yine parasızlığın ızdırabını çeker. Fakat Cumhuriyet Hükûmeti kendisine Hidemât-ı Vataniye tertibinden maaş bağlar. İstanbul belediyesi ayrıca bir ev verir. 1928 de Büyük Millet Meclisine âzâ seçilir. 1937 Nisanının 12 inci salı günü nisbî bir refah içinde zatürriyeden ölür. Cenazesi millî merasimle kaldırılır.

Bu son devir içinde, «Bâlâdan bir ses» (1911 - 1912), «Vâlidem» (1913), «İlhan» (1913), «Turhan» (1916), «Yadigâr-ı harp» (1918), «İlhâm-ı vatan» (1918), «Tayflar geçidi» (1919), «Garâm» (1923), «Yabancı dostlar» (1924), «Arzîler» (1929), «Hâkan» (1935) ı neşreder.

II

BAZI DİKKATLER

Abdülhak Hâmid, Nâmık Kemal neslinin son halkasıdır. Filhakika Şinasi ile başlayan yenilik onun eserinde ilk büyük merhaleyi kaydeder. Sanatta ilk gelenlerin yolu açmak, kımıldatıcı fikri bulmak gibi imtiyazları varsa, geç kalanların da bu hazırlanışın meyvalarını idrâk etmek gibi bir talihleri vardır. Bu sonuncularda düşünce şekil alır, müphem temayüller bir nevi muayyenlik kazanır.

[14] «Mektuplar», II, s. 130

1859 dan sonra yeniliğin ikinci büyük gelişme devri olan 1870-1875 yıllarında Hâmid, Nâmık Kemal ve arkadaşlarıyla, ve kendisine daha yakın olan Ekrem'le beraber eserlerini verir. Vatan yahut Silistre»nin oynandığı yıl Hâmid'in ilk tiyatrosu «Macera-yı aşk» neşredilir. «Sabr u sebat», «İçli kız» piyesleri «Gülnihal» ve «Âkif Bey»le aynı senelerin mahsulü, «Duhter-i Hindû», Kemal'in Magosa çalışmalarıyla beraberdir.

Fakat bu beraberlik sadece kronolojidedir. Hakikatte ise Hâmid yapacağı iş için bütün bir zemini hazır bulmuştu. O, Şinasi - Ziya Paşa - Nâmık Kemal dinastisi ile memlekete gelen ve Vefik Paşa ile Midhat Efendi' de bazı hususiyetler kazanan havada büyür, onların hazırladıklarıyla beslenir. Yeni düşüncenin dinamizmi içinde kendini idrâk eder. Şinasi folklorun kapısını açmış hayatın bir köşesini göstermiştir. Sonra Nâmık Kemal, Hâmid'in şiirinde mısra haline girecek olan yeni nesri ve dili bulmuştu. Füsununa çağdaşlarının o kadar inandıkları eski nesri âdeta bir lâtife ve oyun gibi göz önünde yedi sekiz şekilde yapıp bozması eskiye olan bütün bağlılıkları zedelemişti. Eski şiire olan hücumları ve yeniye girişmeden onun içine koyduğu o devir için imkânsız gibi görünen yenilikler ise şiirde bir şekil ihtilâlini günün işi haline getirmiş bulunuyordu.

Devrini o kadar tatmin etmiş görünen «Eşber», «Târık» gibi piyeslerin asıl çatısı olan fikir ise Nâmık Kemal'in sesiyle vatan havasını elektrikleşmişti. Abdülhak Şinasi Hisar bir yazısında Hâmid için «hürriyet şairi» vasfını kullanır. İşte bu hürriyet ve vatanseverlik fikri, ona bağlı fikirler Hâmid'in ve neslinin fikrî terbiyesini yaparlar. Burada Nâmık Kemal'in Hâmid üzerindeki tesirinden bahsedecek değiliz. Yabancı örneklerin çokluğu yüzünden bu yaratıcı tesir çok defa ikinci derecede bir şey gibi görünebilir. Şüphesiz Hâmid asıl çalışma devirlerinde bir tarafıyla daima Nâmık Kemal'i hedef tutacaktır. Vatanî şiirlerinin çoğu ondan ilham alan ve onunla yarışan eserlerdir. «Vatan-ı Osmanî» ile «İbni Musa»daki Edelina Merkado'nun «Vatan neşidesi» gibi, 93 Muharebesi'nde yazdığı meşhur müseddes'i doğrudan doğruya Kemal'e bağlı eserlerindendir. Bunun dışında iddia edilen bütün yeniliğine rağmen Hâmid'in konuşma dilinde hattâ «Finten»e kadar Nâmık Kemal vardır. Kemal'in mektuplarla verdiği nasihatlerin de Hâmid'e tesiri muhakkaktır. Hâmid birçok tecrübesini onun fikirlerini değiştirerek yapmıştır. [Hece veznini kullanması, sahnede fazla âhenkten kaçınması, aruz veznini olduğu gibi kullanmağa razı olmaması]. Fakat bunlar küçük şeylerdir. Onların birbiriyle asıl münasebetleri sebeple neticenin birbiriyle münasebetidir.

Aile ve yakın tesirler

Fakat yeniliğe bu açılış bir tek kanaldan gelmez. Hâmid'in aile muhitinde de bu hazırlığı buluruz. Babası Hayrullah Efendi, Tanzimat'ın ilk yetiştirdiği münevverlerdendir. Onun «Hikâye-i İbrahim Paşa» adlı bir tiyatrosunun bulunduğunu, Hâmid'e bu eserin tesirini aramağa gitmeden hatırlayalım.

Hayatının öbür tesadüfleri de unutulmamalıdır. Bilhassa genç yaşındaki Paris seyahati Hâmid'i bir çok noktalarda devrinin çok ilerisine fırlatır. Hatırlarında tiyatroyu bu ilk seyahatte sevdiğini açıkça söyler.

Son zamanlarında Hâmid'te şahit olduğumuz eski çeşnisi, eskiye olan bağlılık yanlış anlaşılmamalıdır. O kendi getirdiği yeniliğe bağlı kaldığı için eski görünüyordu. Gerçekte şahsiyetine ananeden karışan bir çok şeyi sonradan ve ömrünün tesadüflerine göre kazanmıştır.

Unutmamalı ki Hâmid, bu Paris yolculuğunu yaşadıkları zamandan birçok noktalardan kurtulmuş iki insanla, ağabeyi Nasuhi Bey'le ve Hoca Tahsin ile yapmıştı. Ayrıca her şeyi altüst eden bir fırtına gibi üçüncü bir insan, hayatına dair Hâmid'in anlattığı sahnelerle, o tam Aziz devri mirasyedisi, müsrif, yaşamayı seven, sofra ve ten lezzetlerine düşkün babası Hayrullah Efendi vardı. Bir altın yağmuru içinde imparatorluğun kendisini tasfiyeye hazırlandığı bu senelerde Abdülhak Molla âilesinin elde kalan servetini daha evvelden tasfiye eden Hayrullah Efendi, Hâmid'in «Hâtırat»ının en canlı çehrelerinden biridir. Fakat oğlunun hâtıralarına bu şekilde girmiş olması Hayrullah Efendi'ye, devrinin hakikaten uyanmış insanlarından birisi olarak bakmamızı men edemez. Tarihinde ciltten cilde değişen ve inkişaf eden görüşlerden sarfı nazar seyahatnâmesinde yeni bir neslin adamı olduğunu gösterir. Bu, hekimliği sevmiyen tıbbiye mezununun devrin ne kadar ilerisinde olduğunu anlamak için «Seyahatnâmesi»nde öğretim ve sistemleri, mektep kitapları üzerinde yazdıklarını okumak kâfidir.

Bu insanların hepsi eskiyle bağlarını koparmış insanlardı. Belki bu eski reisülulemâ ve şeyh ailesinde hayatın çetrefil bir düğüm olduğu tek nokta burasıydı.

Ölüm fikri sâbiti

Hâmid'in şiirlerindeki o dinî-felsefî endişede, ölüm düşüncesi etrafında gittikçe daha göze çarpan merkezleşmede bu babanın Tahran'da ânî olarak ölümünün büyük payı vardır. Bilindiği gibi Hâmid avdan dönüşünde babasını ölmüş bulur. Korkunç âkıbetle bu ilk karşılaşmanın onu nasıl sarstığını «Hâtırat»ı bize

anlatır. Babasının ölümünden ancak dokuz ay sonra memlekete döner. Bu kaybolma, asıl etrafı olan şeyleri unutma, hakikatte kendisinden veya ölümden bir kaçıştır. Bu cins kayboluşları onda zaman zaman göreceğiz.

Bununla beraber bu ölüm fikri sâbiti belki de bu Çamlıca köşkündeki boş mezarla başlar. Böylece ölüm onun çocukluğuna bir muziplik masalı gibi girer. Dolu bir mezar nihayet alışılan bir şeydir. Boş mezarda ise muhayyileyi daima gıdıklayan bir taraf vardır. Hâmid, bu boş mezarla bir nevi hikâye kahramanı olur. Filhakika bu boş bezar, ilk gençlik ve gençlik psikolojilerinde o kadar yer tutan sevgili için hazırlanmış evin yerine geçer. Bu itibarla «Garam» hikâyesinin hakikaten söylediği devirde yazıldığını kabul etmek en doğrusudur.

Makber, Hâmid'in şuur altında Fatma Hanım'ın hikâyesinden çok evvel bir sembol olarak mevcuttur.

Bununla beraber bu tesadüflerin, şairin muhayyilesindeki mânâ ve ehemmiyeti almasında yine içinden yetiştiği âilenin hususiyetleri rol oynar. Bu, şeriatçi din adamı ve mutasavvıf âilesi üç batından itibaren hekimlikle meşguldür. Böylece Hâmid'in dönüp dolaşıp geldiği meseleler onun irsiyetine girerler. Filhakika hangi devirde olursa olsun hekimliğin zarurî kıldığı müsbet bilgi ve onun âile geleneklerinin temelini yapan tasavvuf ve teolojiyle karşılaşıyor demekti. Buna felekiyatçı Hoca Tahsin Efendi'den aldığı dersleri ve Ziya Paşa'nın «Terci-i Bend»inin tesirini ilâve edersek bu ilhamın kaç koldan hazırlandığı hakkında bir fikir edinmiş oluruz. Dört mersiyesinden üçünü Hâmid fikir hayranlıkları için yazar : Şinasi, Ziya Paşa, Hoca Tahsin.

Madem ki Hâmid'in çocukluğundan ve gençliğinden bahsettik. Onun daha o yaşta etrafını alan lezzetli eskiliklerin tadını çıkardığını da söyliyelim. «Sabr u sebat»ın, o tarzda yazılmasına, verdiği nasihatla sebep olan Ahmed Vefik Paşa acaba bu piyesin ve «İçli kız»ın birçok şahıs ve sahnelerinde kendisinin ve etrafının konuştuğunu hissetmiş miydi? Yazık ki Hâmid tuhaf ve garibi yakalamaktaki bu kudretini pek az kullanmıştır. Bununla beraber mektuplarında bazan bu kudret canlanır. İlk yazı hayatında etrafının kendisine nasihat vermek hususundaki gayretlerini, bu yüzden üst üste karşılaştığı tezatları anlatan satırları, kendisi ile sık sık yaptığı alaylar bu cinstendir.

Mizacı

Hâmid'in hayatında dikkat edilecek bir nokta da tam disiplinin yokluğudur. Bizzat kendisi de «Hâtırat»ında şımartılmış olduğundan, hattâ ilk çağlarından itibaren uysal insan aradığından bahsederek, ilk gençliğinin yarı dalkavuk, yarı emektar dostlarını sayar. Yetiştiği kibar muhi-

tin bu imtiyazı veya zaafı Hâmid'in sanatınada tesir eder. Pek az şair onun kadar, kendisini olduğu gibi almıştır. Fakat buna bakarak kendisini daima beğendiğini sanmamalıdır.

Yaptığı işin farkında olmasına rağmen kendisinden sık sık şüphe ettiğini, bazan büyük depresyonlara düştüğünü yine mektupları gösterir. Hattâ, diyebiliriz ki Hâmid, daha ziyade düşmanca itiraz ve tenkit, yahut istihfaf karşısında boyunu gösteren adamdır. Onun dışında eserine karşı az çok kayıtsız bile görünür.

Öbür yandan yazı hayatının hiç olmazsa ilk onsekiz senesinde devamlı şekilde ve teknik meseleler üzerinde tahmin edeceğimizden çok çalışmıştır. Fakat hiç bir zaman çalışmayı kendisine bir iç nizam yapamamış, birçok şeyi birden bulmuş, fakat bulduklarını bir türlü birleştirememiştir. Bunu kendisi de bildiği için «benim bir üslûbum yoktur, esalibim vardır» der.

Bütün bunlara İran seyahatini de ilâve edelim. Daima erişemeden peşinden koştuğu o masal çeşnisi bu İran senelerinden gelir. O müslüman şarkın büyüsünü tatmış şairlerdendir. Eserinin bu eski âlemle ve kültürle olan ilgisini ilerde anlatacağız.

Hâmid'in birçok şeyleri kendisinden evvel hazırlanmış bulduğunu yukarda söyledik. Bununla beraber asıl mesafeyi aşan, mısrada ve şiir şeklinde asıl ihtilâli yapan odur. Kendisi şark şekillerinden tamamiyle çıkmasa bile şiirimizi bu şekillerden çıkartmıştır.

Hâmid'te böyle bir ihtilâli yapabilmek için lâzım gelen bir çok şartlar birleşmiştir. O, devrinde yeni insandı. Hattâ bununla da kalmıyarak «modern» insandı, diyebiliriz. Bu kelime ile, hazırlıkları, kıymetler cetveli, meseleler karşısındaki vaziyeti ve bilhassa yaradılışındaki hususiyetler ile bir buhran ve intikal devrine cevap verebilecek imkânların bütününü kasdediyorum. Geleneklere karşı kayıtsızdır. Değerlerle uyuşamadığı zaman bir muvazaada yaşamaz, onları inkâr edebilir. Yaşayışı, terbiyesi itibariyle belki devrinin en fütursuz adamıdır. O kadar aleyhinde bulunduğu Abdülhamid'in ilk saltanat yıllarında onun memuriyet hayatı bir bakıma göre devlet otoritesini hiçe sayan bir nevi Odise'dir. O İzmir'de Midhat Paşa ziyaretleri, Karadeniz dolaşmaları, kararsızlıklar sadece buhran halinde bir ruhu gösterir. Sonuna kadar çıkaramadığı şiir mecmuasının adına kadar her şeyde meydan okur. Filhakika bu mecmuaya verdiği «Hep yahut Hiç» adı bile başlı başına bir şahsiyet ikrarıdır. Bu seneler Hâmid'in yeninin peşinde dolaştığı, kendisini ikrar için her çareye başvurduğu se-

nelerdir. Hayatını bu macerada harcamaması aile muhitinin onda adeta bir insiyak gibi mevcut tecrübesiyle, biraz da ömrünün her şeyi birden hazırlayan mesut yıldızının sayesindedir. Sade, Behram Ağa'nın bir çalınmış saat hikâyesi yüzünden satılığa çıkarılan eski köleleri olması düşünülürse onun hayatında bu tesadüflerin nasıl bir rol oynadığı görülür.

Hâmid bu pervasız mizaçla ve kendisine o kadar imkân hazırlayan talihiyle - çünkü muhtaç olduğu şeylerin çoğu ona çok defa kendiliğinden gelir - hayata atılır.

Bu ilk devirden kalan iki eser bu mizacın ne olduğunu bize iyi anlatır. Bunlardan biri «Belde yahut Divaneliklerim»dir ki onun yaşama aşkını ifşa eder. Öbürü, «Şehbal» mecmuasında neşrinden evvel veya sonra gördüğü tashihler ve ilâveler ne olursa olsun, 1875-1878 yıllarının bir nevi iç âlem defterine benzeyen ve bu hareket aşkıyla çıldıran zekâdaki hür kımıldayışı bir aşk hikâyesine nakleden «Garam»dır. Fakat asıl genç Hâmid'i şüphesiz ki Londra'ya gidişine kadar yazdığı mektuplarda buluruz. Bizde edebiyatsız edebiyatın bayalığa düşmiyen bu nadir nümunelerinde hemen hemen olduğu gibi insan vardır.

Bu saydıklarımıza sahibini hiç rahat bırakmayan bir cümle-i asabiyeyi de ilâve etmelidir. Çocukluğundan beri baş ağrılarından şikâyet eder. Bir yığın ruhî tiki vardır.

Bütün bu hususilikler onu her şeyi altüst etmeğe gelmiş adam yapar. Yerine yenisini koyacak mıdır? Bu sual lüzumsuzdur.

Nesillerin yapacağını tek başına yapan sanatkâr yoktur. Hâmid'in eseri devri için yeniydi. Bu eserde bizim için ve her zaman yeni olan parçalar vardır. Bunlar muvaffak olmuş sanat eserinin şartlarını kendilerinde taşıyan, «yeni» veya «eski» tabirleriyle ölçülemeyen eserlerdir. Kaldı ki Hâmid bir devam zinciri de kurmuştur.

Çalışma şekli ve eser

Pek az şair Hâmid kadar yetiştiği muhite aksülamel yapmıştır. Buna mukabil yine pek az sanatkâr onun kadar yetiştiği devrin hususiyetlerini sonuna kadar muhafaza etmiştir. O, son şiirlerinde eski olduğu kadar yeni, yeni olduğu kadar eskidir.

Bu kadar iyi şekilde başlayarak kendi getirdiği bir veya bir kaç ifade tarzında kalan şair pek azdır.

Denebilir ki Hâmid'te gelişme denen şey muayyen bir zamandan sonra durur, hattâ durmakla da kalmaz gerisin geriye döndüğü olur. 1908 den sonra neşrettiği manzumeler içinde «Bâlâdan bir ses», vaktiyle «Hacle»nin bir kaç mısraında dilini hazırladığı Fikret'e yaklaşırken, «Validem» de, «Makber»den evvelki devreye ait dili kullanır, «İlhan»da, «Turhan» da, «Tayflar geçidi»nde, «Garam»ın dili ve tekniğiyle konuşur. O kadar ki şairle etrafı arasında şiirin muhtaç olduğu, dayandığı beraberlik birdenbire kesilmiş hissini uyandırır. Halbuki Hâmid cemiyetle daima alâkadardır. Onun kadar - bilhassa son devrinde - zamanının fikirlerini takip eden, onu behemehal bir cevapla karşılamak isteyen şair pek azdır. İlhamı bunu istemese bile iyi niyetleri böyle olmasını ister. Fakat bütün yoklayışları dışta kalır. Hattâ 1912 ile 1916 arasında, yani şiirimizin Yahya Kemal'de günün şairini beklediği o geçiş devrinde, getirdiği şiirin az çok devamı içinde bile etrafında toplanan hayranlık, yaşayan güzelliği karşılayan hayranlık değildir.

Bunun başlıca sebebi şüphesiz Hâmid'in muayyen bir dil anlayışına sahip olmayışıdır. Onda «dilin mutlak»ı yoktur. Hiç bir sanatkâr, sanatının en esaslı unsuru karşısında bu kadar keyfî kalmamıştır. Şinasi yeni bir dilin peşindeydi. Hedef olarak aldığı halk ona bu dilin yolunu gösteriyordu. Nâmık Kemal, eskinin tesiri altındaydı, ve ona aksülamel yapıyordu. Dili sadeleştirmekle işe başlayan Hâmid bir müddet sonra kendisini doğrudan doğruya dilin üstünde görür [15]. Onun için dil değil, üç dilden alınmış, karışık ve keyfî bir lügat vardır. Dildeki bu düzensizlik, Hâmid'in şiirini bir nevi kararsızlık içinde bırakır. Şurası da var ki o mükemmeli istemiyordu.

Bu disiplinsizlik çalışmasında da vardır. Lirik şiirle dramı, nazım ve nesir karışık dramla manzum dramı aynı zaman içinde yürütür. Tek bir kitapta birkaç cins tecrübeyi beraber yaptığı olur. Yukarda, hayatından bahsederken verdiğimiz kısa bibliyografya, onun aynı çalışma devresinde birbirinden çok ayrı şeyleri nasıl yığdığını gösterir.

Aynı dikkatleri şiir tekniği için de yapabiliriz. Aruzun hemen her veznini, heceyi, serbest nazmı, vezinsiz yalnız kafiyeli şiiri bir arada dener. Ve bittabi bu karışık ve beraber tecrübelerin çoğu şahsiyete mal olmaz. Bunlar beraberce mevcut hadler gibi yanyana yaşarlar. Teknik kusurun başlıca sebebi budur.

---

15 Bk. «İlhan» ve «Turhan»daki fikirlerden sonra ve «Yabancı dostlar»ın, son şiirlerin sade Türkçe iddiasından biraz evvel Hüseyin Daniş'in şiir mecmuası «Kârbân-ı Ömr» (İstanbul 1925) için yazdığı «Takriz» manzumesi.

Vâkıa «Makber»e kadar onun sanatı aşikâr bir ilerleme kaydeder. Fakat bu ilerlemenin muhtelif merhaleleri âdeta kendisinde her zaman müdahaleye hazır, ikinci, üçüncü şahsiyetler halinde mevcutturlar. Ve zaman zaman gizlendikleri köşelerden çıkarlar. Onun için yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, «Makber»den çok sonra «Garam»ın ve «Sahra»nın diline dönmesi tabiî bir haldir.

Hülâsa onun sanatı muayyen bir devirden sonra daima bir cezir ve med halinde ilk zamanların hamlesini tekrarlar. Frenklerden aldığını zannettiği [16] mukayyet kafiye, aruzun ahenginden kurtarmak istediği mısra [17] ve bilhassa muayyen bir dil anlayışına erememesi, daima fikirden daha doğrusu kafiyeden hareket etmesi Hâmid'i adeta fasit bir çember içinde hapseder.

Başka bir sebep de garpla şarkın ortasında kalmasıdır. Arap belâgatiyle Avrupalı şiir modaları onda âdeta çarpışır. Şimdiden söyliyelim ki «Makber»in ve «Eşber»in, devirlerinde sevilen birçok yerleri eski belâgatin kaidelerine harfi harfine bağlandığı yerlerdi. Buna mukabil garbı gözönünde tuttuğu zamanlar ise çok defa muhtevanın peşinde yürümekle yetinmiştir.

Son olarak, Hâmid'in ömrünün büyük bir kısmını dışarı memleketlerde geçirdiğini söyliyelim. Hâmid başından itibaren memleket dışında yaşamağa mecbur kalır. Bu gurbetin ilk zamanlar onun eserine büyük faydası olduğu şüphesizdir. «Sahra»nın, «Belde»nin getirdikleri değişiklikler hem eğlendiren, hem sıkan ilk Paris memuriyetinin neticesiydi. Fakat bu üçüncü sehayatten sonra iş değişir. Paris'ten, Poti'den, Golos ve Bombay'dan daha sonra Londra'dan, Brüksel'den yazdığı mektuplarda bu devamlı gurbetin şairin üzerinde nasıl çöktüğünü görürüz. Âdeta her ismi ve hatırayı ayrı ayrı kucaklar. Onda Nâmık Kemal'in kendine yeterliği yoktur. Kaldı ki Nâmık Kemal gurbete kafile halinde gitmiş, hapiste ve menfâda olsun memlekette kalmıştı. Etrafında daima bir muhit vardı. Bununla be-

---

[16] «Nesteren»in sonundaki mektup : «Fransızcada (rime riche) denilen kavâfidendir ki bu bizim lisanda makbul olmakla beraber nedret üzeredir (s. 213-214)». Halbuki Hâmid'in kâfiyeleri «rime riche»den daha fazla bir şeydir. Ve her halde Fransız şiirindeki tesiri yapmazlar. Çok defa bu kafiyeler yabancı dillerin lügatlerinden alınmadır. Ayrıca Hâmid, bilhassa piyeslerinde, âhengin peşinde koşmadığı için aksi tesir yaparlar. Bununla beraber bu mukayyet kafiyeyle o, şiirimizde redif sistemine aksülamel yapmıştır. Bazan da asıl Türkçe kafiyeyi bulan Fikret'e yakın kafiyelere rastlanır.

[17] «Eşber» mukaddimesinde aruzun fazla öttüğünden bile bahseder (İkinci baskı, İstanbul 1945, s. 4-5).

raber yalnızlığın onu sanattan âdeta kopardığını gördük. Halbuki yabancı memleketlerdeki Hâmid bu küçük de olsa besleyici, yakın hayranlıktan mahrumdu. Yalnızlığın baskısı elbette daha ağırdı.

Mektupların ikinci cildini dolduran şikayetler yavaş yavaş çok uzaklardan çekilmiş imdat işaretleri haline gelir. Hakikatte gurbet yavaş yavaş sanatkârı tahrip ediyordu. Bu yalnızlıkta o zannedildiğinden çok fazla kaybeder. «Makber»den sonraki memuriyetlerinde çalışması, birdenbire bir amatör çalışması, tesadüflerin getirdiklerini kaybetmemek endişesinin kımıldattığı bir çalışma olur. Vâkıa Londra'da birkaç güzel şiir yazar. Fakat devam edemez. Hâmid, hariciye memurluğuna ne kadar bağlı olursa olsun bu yalnızlık hayatında mühim bir rol oynar.

Sanat ferde dayanmakla beraber içtimaî bir vâkıadır. Şiir, o kadar benzediği duadan burada, tek başına olamamasıyla ayrılır.

Yukarıda bahsettiğimiz dildeki kararsızlıkta da bu gurbetin tesiri olsa gerektir. Hâmid şehirli ağzından, etrafın konuşmasından istifade edemiyen tek şairdir. Bilhassa Londra dönüşü neşrettiği eserler bu yokluğu çok iyi gösterir.

Bu yalnızlığa, onu bütün ömrü boyunca takip eden Abdülhamid sansürünü de ilâve edelim. Hâmid'in, zamanında neşredilmiş olsa çok derin etkiler yapması muhakkak olan bir yığın eseri, edebiyatımızda talih ve dil adamakıllı değiştikten çok sonra neşr edilmiştir. «Abdüllahü's-sagir», «Liberte», «Zeynep», «Finten» «İbni Musa», hattâ «Garam» bize âdeta ölümden sonra neşredilen eserler gibi gelmiştir. Fakat bununla da kalmaz. Bir şairin hiç de lehinde olmayan bir şeyi yapmağa, Abdülhamid Han'a sekiz sene fasılayla iki defa şiir yazmayacağını taahhüt etmeğe mecbur kalır. Söylemeğe hacet yok ki o sadece takip edilmiş adam değil, susturulmuş adamdır. Yirmisekiz sene süren Londra ve Avrupa ikametlerinde o kadar az şiir yazması bu yüzdendir.

Bununla beraber şiirimizde, ilerki sahifelerde göreceğimiz gibi, en ehemmiyetli ihtilâli yapmış, düzensiz, kendi içinde cezr ü med hâlinde bir dille de olsa Şinasi ile başlayan yeniliğin şüphesiz ilk büyük merhalesi olan bir eseri ortaya koymuştur. Bu eserin sadece yeniyi beğenen, yeniye kendisini veren edebiyatçılar tarafından tadılmış ve sevilmiş olması bizim için o kadar ehemmiyetli değildir.

Bu yenilik devrinde hakiki eserin nesilden nesile gönderilen bir mesaj olması gayet tabiîdir. Kaldı ki Hamid'in eseri etrafında 1885 yıllarına doğru oldukça kalabalık bir amatör ve okuyucu zümresi vardı. «Tarık» gibi

başka dillere de çevrilen bazı piyesleri ise hakiki mânâda geniş bir akis yapmıştı.

Fikret'in Abdülhak Hâmid manzumesinden sonra bu şöhretin yavaş yavaş bir dâhi şair telakkisine doğru genişlemesi, hayatının son devirlerinde tebcil edilmesi hep kendinden sonraki nesil üzerinde yaptığı büyük tesirden ileri gelir.

Son olarak Hâmid'i lâyıkıyla mütalâa etmek için eserlerinin kronolojisini göz önünde bulundurmak lâzım geldiğini söyliyelim. Bu yenilik şairinde, geleneğe bağlı, rahat devirlerin o birdenbire gelen feyzini aramak elbette doğru olmaz. Hattâ meselâ Puşkin gibi kendisinden evvel yarım asır süren bir fikri hazırlığa da dayanmaz. Onun sanatı eserden esere hazırlanır. Bu itibarla «Duhter-i Hindû», «Sahra», «Garam» gibi büyük ve toplayıcı eserler ne kadar ehemmiyetli ise aralarındaki küçük tecrübeler de o kadar ehemmiyetlidir. «Sardanapal», arkaik mısralariyle «Garam»a hazırlıktır. «Nesteren», «Sahra»ya, «Eşber», «Makber»e bir yığın gizli bağla bağlanır. Bu yüzden onu tanımak için hemen her eser aynı derecede ehemmiyetlidir.

Böylece hazırlanan şeyin sadece dilin bir geçiş devrindeki bir teknik olmadığını belki bütün cemiyete ait yeni bir duyuş ve görüş şekli olduğunu bir daha hatırlayalım.

III

ŞİİRLERİ

1 — MAKBER'E KADAR

Hâmid'in «Duhter-i Hindû»daki «Tenaggum» manzumesinden, onun yeni şekil ve ifadesinden şiirin tekâmülü bahsinde uzun uzadıya bahsettik (s. 266). Bu piyesteki manzumelerin Hâmid'in ilk manzumeleri olduğu iddia edilemez. Çok muhtemeldir ki daha evvel yazılmış bazı gazeller bulunsun. Yine o tahlillerde şairin ilhamının Lamartine'le Şeyh Galib arasında sallandığını da gördük. «Duhter-i Hindû» ile «Sahra» arasında «Sardanapal»in ve «Nesteren»in tecrübeleri vardır. Bunlardan birincisinde Hâmid «Şehnâme» veznini oldukça muvaffakiyetsiz mısralarla tecrübe etmiş, ikincisinde ise takti'siz heceyi fazla sürçen bir dille kullanmıştı.

Bu itibarla «Sahra» onun asıl büyük şiir tecrübesi olur.

Hâmid şiir şeklinde yaptığı bu yeniliği Mizancı Murad Bey'in tavsiyesine borçlu olduğunu söyler [16].

«Duhter-i Hindû»nun arkasına ilave ettiği yazıda ise tiyatro hakkındaki düşüncelerinden sonra bu manzumeden, dilin garp manzume tarzına olan istidadını denemek için yapılmış bir tercübe olarak bahseder ve neticeden memnun olduğunu söyler. Bu şekil tecrübesinin kendisinden çok evvel başladığını söylemiştik. Kaldı ki Nâmık Kemal de ona garp yolunda şiir tecrübesini tavsiye ediyordu.

. Bir kısmı Avrupa'ya gitmeden evvel yazılan bu küçük şiir kitabının edebiyatımızda mühim bir merhale olduğu inkâr edilemez. Hiç olmazsa şekil itibariyle baştan aşağı yeniydi.

«Sahra», çok defa bir antitezi gibi telâkkî edilen «Belde» ile karşılaştırılır ve hattâ ikisi beraber yazılmış zannedilir. Hakikatte ise bu anti tez «Sahra»nın kendisinde vardır.

Kitabın başında gelen «Hoşnişînân» manzumesi XVIII. asır pastorallerini andıran bir kır hayatı övmesidir. Onu takip eden «Belde-güzin» şiiri ise büyük şehir hayatının hicvidir. Bu iki manzumeden sonra onların hayal ve şekil yeniliklerini devam ettiren manzumeler gelir. Birinci manzumenin çok itibarî pastoralini Hâmid'in hayatına bağlamanın imkânı yoktur.

Dâmen-i âsümanda ebr-i seher
Döker evrâka rîze-i elmas
Şeb hulûl eyleyince aks-i kamer
Eder eşcâra sırmalar ilbâs

gibi hayâl ve dili kullanış itibariyle yeni olan yakalayışlar bulunmakla beraber bütününü daha ziyade

Bir kadın destisiyle suya gider,
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omzunda oğlu bir yana
Geride süt sağar fakat duhter

---

16 Mizancı Murad Bey'i, hamisi Şırvani zâde'nin ölümünden sonra yatıp kalktığı Sahib Molla'nın evinde tanıdığını «Hâtırat»ından öğreniyoruz.

cinsinden, tatsız ve hiç bir surette geride bırakmağa çalıştığımız divan şiirinin iyi taraflarıyla ölçülemiyecek tasvirler vücuda getirir.

Bu manzumenin «Atala», «Paul et Virginie» gibi okumaların mahsulü olduğunu kabul etmek daima mümkündür. Uzak, medeniyet dışı yahut medeniyet hududu bir hasrete Midhat Efendi'de de rastladığımızı unutmayalım. Başkaları vasıtasıyla da olsa Rousseau'nun bazı fikirlerinin geçiş devri edebiyatımızda kuvvetle hüküm sürdüğünü ve bu bağlanışı yeni girmeğe çalıştığımız âlemin eşiğinde duyulan fütursun da beslediğini bir daha söyliyelim.

Hâmid bu iki manzumede sanatının esaslarından biri olan zıtları karşılaştırmak hevesini bol bol tatmin eder. Filhakika «Belde güzin», birkaç sene sonra neşredeceği «Belde»de o kadar cazibesini anlatacağı şehirli hayatının tam hicvidir.

«Sahra»nın ehemmiyeti bu küçük karşılaştırma manzumelerinden ziyade «Mütehassir, Mûtekif, Nevmîd, Mâzî» gibi şairin yavaş yavaş hikâye veya piyesin kahramanı yerine kendisinin konuşmağa başladığı manzumelerdir.

«Mütehassir» manzumesi, «Duhter-i Hindû»nun, zaten piyesle alâkası pek sarih olmayan ve eserin içinde - tabiî muvaffak olduğu nisbette - lirik bir not gibi kalan «Tenaggum» manzumesinin değiştirilmiş şeklidir. Bizce «Sahra»yı bu manzumeden başlıyarak okumak en doğrusudur. O zaman şairin kendi kahramanının ağzından sözü nasıl aldığı ve manzumeden manzumeye onu nasıl benimsediği, hülâsa yavaş yavaş kendi iç macerasının «fiction»un yerine nasıl geçtiği anlaşılır.

Bununla beraber bu yer değiştirme henüz tam değildir. Filhakika «Sahra»nın kabında ilan edilen eserler listesi şairin henüz kendisini «fiction»da aradığını gösterir.

Hiç olmazsa «Sahra» ile aynı zamanda yazılan veya düşünülen bu eserlerden «Garam», «Kahpe» tek başına aynı hikâyelerdir. Ne olduğunu bilmediğimiz «Bir Yadigâr» ise belki de «Garâm»ın mevzuu ile alâkalı bir poemdir. İşte «Sahra» bu romantik hikâyelerden ve kompoze eserlerden lirik şiire geçişi verir.

«Mûtekif» manzumesi bu hususta bize daha çok yardım eder. Yine «Duhter-i Hindû»nun etrafında yazılmış görünen bu manzumedeki

Yediğim gehi sakız gehi ananas
İçtiğim de usâre-i şecerî

gibi mısralarla çizilen dekor aşağı yukarı Hint dekorudur. Fakat bu ekzotik dekor içinde anlatılan ruh hali onun bizi hazırladığı ikinci ağızdan konuşma değildir. Filhakika,

Vatanımdan bu semte yok mu gelen?
Söyle ey bâd! o kıble-i âmâl
Oldu mu ceyş-i hasm ile pâmâl?

mısralarını 93 Harbinin bir aksi gibi almak,

Otururken evimde yârimle
Gurbete düştüm ihtiyârimle.
....
Yoğ iken hâtır-ı mükedderimin
Revnakı, mehveşim o cânibde
Neyleyim belde-i ecânibde!

mısralarını da Paris seyahatinin şikâyetli bir ifadesi saymak daima mümkündür. Hülâsa «Mûtekif», Hamid'in yaşadığı bir duygudan, gurbetten bahseder. Hattâ daha ileriye gider, nahiv unsurları birdenbire geçmiş, anjanbımanlı mısralarla beyit telâkkisini değiştirdiği gibi romantizminin bazı hususiyetlerini de verir.

Hâlıkı belledim fakat özümü
Bilmeğe mazhar olmadım hâlâ!

beyti romantiklerden geçme bir davranışla da olsa kendisiyle daima cenkleşen ve kendisi karşısında şaşıran Hamid'in bir tarafıdır. Bu manzumenin son Terennüm'ünde garip bir mersiye edasında «hatırlama» ile «rüya» birbirine karışır :

Her tecellîsi nagehânîdir
Yatıyorken bana mukabil olur
Gülerek hâb-gâha dâhil olur
Sanki bir nûr-ı âsümânîdir
Bir mücerret mezâra nâzil olur.

Bu beş mısrada da şiirin büyük bir tarafını başlar görmek mümkündür.

Ölmüş veya uzaktaki sevgilinin maveraya ait bir hayal gibi gelmesi, bu yarı rüya, buluşma, «Makber»de asıl ifadesini bulacak büyük temler-

dir. Fakat bundan daha mühimi buradaki mücerret mezar tabiridir. O, çocukluğunun acayip ve muammalı tesadüfü olan boş mezarın ta kendisidir.

Hâmid, onunla kendisi arasında yaptığı «identification»da yine «Makber»in büyük temlerinden birini bulmuştur. Böylece mezar onun şiirinde insan talihinin büyük ve esaslı remizlerinden biri olmadan evvel bu şiire bir psikolojik durumu tek başına yüklenen bir unsur olarak girer. Hakikatte bu, şiirimizin garplılaşmak için attığı ilk büyük ve sarih adımla mersiyenin içine düşmesidir.

«Nevmîd» ve «Mâzi» manzumeleri fonu bu suretle hazırlanan dramın hissî sahada genişlemesidir.

Kitabın sonundaki «Ülfet» ve «Dâvet» şiirleri dil ve hayâl unsuru itibariyle eskiye en yakın manzumelerdir. Bunlarda Hâmid'in sanatı, Rıza Tevfik'in o kadar güzel ve teferruatlı şekilde anlattığı [19] eski mazmunları yenilemek tecrübesine ilk defa girer. İyi düşünülürse Nâmık Kemal'in nesirde yaptığının tıpkısı olan bu tecrübe, Hâmid'in şiirinde devam edecek ve bu şiiri garip bir ikiliğe düşürecektir.

Bu sekiz manzumeye «Tezer»deki Abdürrahmanissalis'in meşhur hasbıhalinin ilk şeklini de ilâve etmiştir (Feragatkâr).

«Sahra»nın heyeti umumiyesiyle Avrupa'ya gitmeden evvel hazırlandığına inanmak lâzım gelir.

Hâmid'in şiir anlayışı

Bu devirde Hâmid, aruzun âhengini hafifletmek ve eski şiirdeki mısra yekpareliğini bozmak ister. «Nesteren»in sonundaki açıklamada [20] angenbement'in, tabiî yazabilmek için, nesirden sonra en mahsuldar zemin olduğunu söyliyerek bunun için sarfettiği gayreti misallerle anlatır.

Bu misallerden bir tanesini verelim :

---

[19] Rıza Tevfik, «Abdülhak Hâmid ve mülâhazat-ı felsefiyesi», İstanbul 1344, s. 500. Rıza Tevfik bu hususta misal olarak «Bir hüsnün hüznü» manzumesi üzerinde geniş şekilde durur.

[20] «Biraderim... Beyefendi hazretlerine» hitabını taşıyan bu mektubun kime yazıldığını bilmiyoruz.

Her yer mahkemedir ancak beyn-en-nâs
Katlime hükmedecek bir hak-şinâs
Şehirde yok; fakat bu evde vardır.

beyitleri

Her mahkeme etse de beyn-en-nâs
Yok katlime hükmedecek hak-şinâs

suretine tebdil edilirse elbette sanayi - cuyân-ı sâmiîne daha güzel akseder. Fakat o zaman beyitler nesir gibi okunmak hassasından mahrum olur. Müsellemdir ki nesirde «işin nedir orada?» yazmağa «Orada işin nedir?» yazmak mukaddemdir» («Nesteren» s. 210-213).

Görülüyor ki Hâmid nesre benzeyen bir şiirin peşindeydi. Mütesadif manzumesiyle bu mısra anlayışı daha genişler ve eski mısraı daha derinden yıkmağa çalışır. İlerde bu tecrübenin büsbütün vezinsiz şiire kadar gideceğini göreceğiz. «Sahra»nın yaptığı tesiri bu gün ölçmemiz kabil değildir. Onunla yeni bir teknik ve bilhassa yeni bir aşk ve duyuş şekli edebiyatımıza giriyordu.

Belde

«Belde»nin, «Sahra»nın ilk tab'ında ilan edilen kitaplar arasında adı geçmez. Bununla beraber bu şiirlerin büyük bir kısmının hiç olmazsa Paris'te başlandığına eminiz. Yazık ki şekille beraber bütün bir dünya görüşüne tepki yapan bu manzumeler çok geç neşredilmiştir. «Belde» daha sarih ihtilâldi. Filhakika şair burada asırlık şekilleri, şiirin ayrılmaz unsurları sanılan mazmunları, her biri Asya'nın bir köşesine ve bir ananesine bağlı kelime ve hayalleri ilhâmından tamamiyle atmışa benzer. Dil bile bir an için imalelere ve terkiplere rağmen kendini bulmuş görünür. O zamana kadar şark şehirlerinin yarı masal davetinden veya Boğaziçi köylerinin, eski bahçelerin mevsim hasretinden, İstanbul semtlerinden, kökü din veya tarihe dayananlardan başka yer adı tanımayan, sevgiliden onu eski hikâyelerin Leylâ, Şirin, - veya Azralsında gizlemeden bahsetmeyen Türk şiirine birden bire yabancı bir memleketin semt, eğlence yerleri, tiyatroları, meşhur muganniyelerinin, artislerinin, eğlence kadınlarının adları girer. Arada bir mısraın ucunda veya içinde «lac, fiacre, sac, cascade» gibi Fransızca kelimeler şakırdar. Yarı alay, yarı kızdırma ve meydan okuma arzusunun ilhamı ettiği mısralar birbirini takip eder.

Böyle Ville-d'Avray'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice!
....
O Auteuil bülbülünün feryâdı
Çıkmadı gitti gönülden yâdı!
....
Bir ziyafet vererek kendime Saint Germaine'de
Bir gece kesb-i neşât etmeliyim jardin'de

İlk bakışta daha ziyade bir alafranga meraklısı ile alay eden bir vodvilden alınmışa benzeyen bu mısra ve beyitlerin Türkçe'ye garbın kapısını açmadıkları muhakkaktı. Bir medeniyet ve kültür daha çok ciddi bir şeydir. Ona ancak onun içinde kendimiz olmakla erişebiliriz. Fakat buna bir başlangıç oldukları, bu meydan okuyuşla şiirimizin eski bağlarının çok kuvvetle sarsıldığı şüphesizdir. Ondan sonra, hattâ Hamid'in dönüşlerine rağmen eski bu çözülüşte devam edecek, bizi bugün zihniyetçe o kadar ileriye götüren büyük gelişme hiç durmıyacaktır.

Dikkat edilecek noktalardan birisi de, bir şiir kitabından çok tam XIX. asır modası genç, eğlence düşkünü bir hariciye memurunun hatıra defterine benzeyen, zevke, yapılan masrafı beraberce düşünen bu manzumelerde dilin sade Türkçe'ye doğru gidişidir. «Sahra» Şinasi'den sonra dilde ilk yenilik hamlesiydi. «Belde» bu hamlenin geniş ve daha dağıtıcı devamıdır. Ne yazık ki Hâmid bu değişikliği muayyen prensiplere bağlamadan yapıyordu. Yahut bulduğunu çabuk feda eden bir mizaçtadır. Onun için tecrübe hem çok tehlikeli, hem çok caziptir. Hâmid bu manzûmelerde nazım usulü üzerinde de pek durmuş görünmez.

«Belde»de birçok manzume daha vardır. Bunların içinde «Père-Lachaise» adlı mersiyemsi manzumeyi kaydedelim. Cenab Şehabeddin'in ilk şiirlerini çok evelden hazırlayan bu manzume, ölen sevgiliyle, onun arkasından ağlıyan nişanlısı, anne ve babası ile insana nefes alacak bir yer bırakmıyan o dört başı mamur hüzün ve matem manzumelerindendir.

Fakat aldanmayalım. Hakikatte o bir az da Paris'in dramıdır. Hâmid bu drama hiç olmazsa ilk şeklinin Paris'te hazırlandığına emin olduğumuz «Kahbe»de bir kere daha, bu sefer Hugo'nun yardımıyla, dönmeğe çalışacaktır.

Bu manzume de evvelâ dili ile, sonra tıpkı «Sahra»daki tabiat şiirleri gibi zihinden yazılmış olmasına rağmen, içine almağa çalıştığı hayat manzaralarıyla çok yeniydi.

Şairin bu Paris senelerinde Fransız şiiriyle teması nedir? Bu suale cevap vermek güçtür. Herhalde onun beş sene içinde üst üste dört piyesini adapteye çalıştığı Corneille'i, bir trajedisinden ilham aldığı Racine'i, duyuş tarzına yavaş yavaş ayak uydurmağa ve tezat dolu hayaller dünyasına girmeğe çalıştığı Hugo'yu tanıdığı muhakkaktır. Yalnız bu sonuncusunun tesiri daha sonra görünecektir. «Sahra» ve «Belde»de daha çok Lamartine ve Musset'nin uzak tesirleri sezilir. Birincisinin daha bariz tesirini ilerki senelerde göreceğiz. Şurasını da söyliyelim ki Hâmid'in garp şiiriyle teması hiçbir zaman mısraın iç yapısına tesir etmeyecektir. Hâmid, hiç bir zaman garp şiirinden kendisini bizim klâsiklere götürecek şekilde faydalanmıyacak, ne onların hayâlleri geliştirme tarzını, ne de mısralarının sırrını arayacaktır.

Denebilir ki onun şiirinin tekniğine daha ziyade piyes çalışmaları hâkimdir. «Nesteren»den sonra yazdığı «Tezer»de şu devri için güzel hayali buluruz:

Sanırım bir peri-i zerrin-per
Dolaşır külbe-i ahzânımda

«Tezer»den sonra gelen «Eşber»de şairin tekniği eski belâgatin tesirine kapılır. Bu tesirde hiç olmazsa vezni itibariyle örneği olan Fuzuli ve Şeyh Galib'in de payı vardır.

Garam

«Sahra»dan sonra ve belki de ondan daha evvel «Garam» vardır. İlk yazılışından 46 yıl sonra neşredilen bu romantik poemde hazırlanış senelerinin Hâmid'ini, düşüncelerinin ve sanatının bütünüyle görmek mümkündür. Vâkıa Hâmid daha bu yaştan itibaren her şeyini koyacağı, kendisini tam vereceği eser çerçeveleri arıyordu. «Tarık», «İbni Musa», daha sonra yazılan «Finten» gibi «Garam» da her şeyden evvel şairin iç dünyasının, birbirleriyle henüz kaynaşmamış ilaveler ve özenmeler halinde olsa bile, bir çeşit fihristidir.

Poem dil ve yazılış itibariyle «Sahra»dan ziyade «Sardanapal»e yakın, daha doğrusu bu ilk manzum piyesle 1297 den itibaren neşrettiği manzumelerin arasındadır. Gariptir ki Hâmid kuvvetli Fuzuli tesirine rağmen eski mesnevilerden - bu arada İzzet Molla'nın «Mihnetkeşân»ını ve Ziya Paşa'nın «Harabat» mukaddimesini de sayalım - gelen bu yazış şeklinde kitabın neşrini beklediği müddet boyunca yaptığını sandığımız değişiklikler ve ilavelerde dahi ısrar etmiştir. Vâkıa «Garam»ın arkaik dili ve bozuk mısra yapısı Hâmid'in üslûplarından biridir. Nitekim ömrünün sonuna doğru yazdığı manzum hal tercemesinde de hem lügati hem de Türkçenin sentaksını zorlayan bu ihmalci konuşmaya döner.

Bununla beraber, Hâmid'in eserinde onu karşılayan bir başka poem daha vardır: Aynı yıllarda aynı buhranlı dille fakat mısra yapısı ve tabiat unsurunun bolluğu ile daha yeni anlayışla yazılmış olan «Kahpe». İkisinde de tiyatro tecrübelerinden gelen hareketli ve dramatik bir ifadeyle tek bir insan konuşur.

Hâmid, «Kahpe» adının «Bir sefilenin hasbıhali»ine sansür tarafından çevrildiğini söyler. Bu doğruysa, bu «hasbıhal» kelimesini bulan Abdülhamid sansürü eseri hakikaten anlamış ve ona yardım etmiş demektir. Gerek «Sahra»nın manzumelerinde gerek bu iki poemde tiyatro terbiyesi ve özenişi ilk plânda gelir. Şu farkla ki «Kahpe» yalnız prolog'dan ibaret bir tiyatro eseridir. «Garam» ise sahne unsurlarıyla tek bir insanın ağzından konuşan hikâyedir.

Poem, bir ara deliliğe kadar giden bir gençlik aşkı ve kıskançlık buhranının hikâyesidir. Hâmid'in ta kendisi diyebileceğimiz kahramanı-filhakika şair ağzından konuştuğu kahramanı kendisinden ayırmak için hiçbir gayret sarfetmez, tersine olarak bütün hususi çizgiler onu Hâmid'e götürür-oturduğu Çamlıca'da gördüğü ve sevdiği kadını bir başkasıyla vuslat halinde rastladığı, kendisine benzeyen kızkardeşiyle karıştırdığı için tımarhaneye kadar gider. Ve oradan asıl sevgilisi tarafından çıkarıldıktan sonra genç kadının ölümüne sebep olacak hatayı işler. Beraber geçirdikleri bir gecenin eğlence bedeli olarak ona bir ellilik banknot göndererek hakaret eder.

Görüldüğü gibi hikâyenin makanizması «İntibah» ile «La dame aux camelias'nın arasında sallanır. Bildiğimiz gibi bu devir edebiyatımız birkaç yabancı kitabın etrâfında döner: «Télèmaque», «Atala», «Paul et Virginie», «Graziella», «La dame aux camelias» ve «Sefiller». Bunlar, falan veya filan esere değil sanatkârın şahsiyetine tesir eden eserlerdir.

«Garam»daki birbirine benzeyen iki kadın kahramanının üzerinde de biraz durmamız icap eder.

Süleyman Nazif, «Garam»a yazdığı «Bir mukaddime»de o sene (1292-1875) Çamlıca'da oturan iki hemşirenin şaire bu eseri ilhâm etmesi ihtimalinden bahseder [21].

Celâleddin Harzemşah'ın iki karısının birbirinin eşi olduğunu, «Araba Sevdası»nda da Bihruz Bey'in bir yalan dolayısıyla tek bir kadını iki ayrı insan zannettiğini gördük. Hâmid, bu benzeyiş motifini aynı devirde başladığını söylediği «Zeynep»te kullanmakla kalmayacak, senelerden sonra

[21] «Garam», İstanbul 1341 (1923), s. 1.

hayatında da arayacaktır. Bazan tamamiyle hayali olan bir eserin tesiri bütün hayata uzanabilir.

Eski şark masalında sihir şeklinde rastlanan bu «benzerlik» motifini en son olarak Aziz Efendi'nin «Muhayyelât»ındaki «Şapur ve Hüma» hikâyesinde görürsek de şüphesiz ona bağlayamayız.

Bununla beraber, bir medeniyet ve kültürden öbürüne geçtiğimiz bu devirde ayrı ahlâk kıymetleriyle de gelse bu birbirinin aynı şahısların üzerinde duruş, bu benzerlik merakı bize büsbütün başka şekilde mânâlı görünmektedir. Bu benzetme masalını yaratan insanlar hakikate bir «eşler» âleminde kendi şahsiyetlerinin gölgeleriyle cenkleşerek yaşıyorlardı.

Bütün Hâmid'i, henüz toprağa atılmış bir tohum gibi bize âdeta bir ölüm sonrasından gelen bu hikâyede bulmak mümkündür. İçtimaî fikirleri, yenilik aşkı, bir aile mirası gibi taşıdığı sünnî ve zürdî din ve ahlâk telâkkisini - türbedara yaptığı serzenişler, namuskâr, çalışkan, dünyasına da ahreti kadar bağlı ahlâk kıymetlerine sahip vatandaş isteyen ve bunun dışındaki tasavvufî coşkunlukların aleyhinde bulunan sünnî din ve dünya anlayışının tam hülâsasıdır - Nâmık Kemal kanalından gelen düşünceleri, yeni veya sonradan öğrendiği felsefe ve eski teolojinin bütün dâvâlarıyla bu hikâyede bulmak mümkündür. Fakat asıl mühimi bu küçük kitabın, Hâmid'in kendi iç masalıyla, Çamlıca'daki boş mezarla açılmasıdır. Bu dramın dekorunda ilk rastlanan ve üzerinde durulan bu boş mezardır. Onun sanatını başından itibaren kaplıyan ölüm fikri sabitinde ve felsefî düşüncelerde bu yarı şaka tedbirin nasıl bir rol oynadığını Hâmid, kendisi anlatır :

Eyledim andan elimle bir kitâb
Böyle bir fikr-i tebeddünle şitâb
Mâneviyyât oldu vârid hâtıra
Bir tebeddül geldi fikr-i hâzıra
Hilkat-i âlemden ettim ibtidâ
Geldi zihne hayret-i bî-intihâ.

«Garam»da kısa fakat çok açık şekilde üzerinde durulan bu ruhî vâkıanın veya başlangıcın kendi hayatında asıl dramla karşılaşana kadar şiirden şiire nasıl genişleyip derinleşeceğini ilerki sahifelerde göreceğiz. Unutmıyalım ki Fatma Hanım'ın uzun süren hastalığı da bunu besler. Belki de «Garam»ın yazılmasında bu hastalığın meydana çıkmış olmasının da tesiri vardır.

Filhakika bu çocukça dram ve manzume, içtimaî fikirlerin yanıbaşında biraz da «Makber»in ilk müsveddesi gibidir.

Hâmid'in üzerinde Ziya Paşa'nın tesirinden de bahsetmek lâzım gelir. Denebilir ki Nâmık Kemal'in şakirdi bütün ömrü boyunca «Terci-i bend» şairinin peşi sıra yürümüştür. Şu farkla ki Ziya Paşa sadece bazı garplı bilgilerin harekete getirdiği Müslüman şarktır. Hoca Tahsin'in talebesinde ise eski felsefenin umumiyet itibariyle dışına çıkmamakla beraber bir «angoisse», bir nevi şüphe haline girer. Ayrıca Ziya Paşa'yı o kadar meşgul eden kozmoğrafyanın verdiği huzursuzluk da derinleşir. İlerde göreceğimiz gibi Hâmid bütün ömrü boyunca gökyüzünün boşluğunu ve yıldızları doldurmak isteyecektir. Hakikatte Ziya Paşa ve Hâmid yeni ilimle karşılaşan cemiyetimizin geçirdiği metafizik buhranı verirler. Aslı istenirse Hâmid'in kahramanını tımarhaneye gönderen şey bu buhrandır.

Bu açıklamadan sonra Ziya Paşa ile Hâmid'in arasındaki farkları sayabiliriz.

Metafizik endişe

Ziya Paşa, Allah'ın mahiyetini düşünce konusu yapmamıştır. Halbuki Hâmid, Allah'ı bir problem gibi alır. Ayrıca Ziya Paşa'nın hiç üzerinde durmadığı ruh meselesi ile sadece bir hayret konusu yaptığı ölüm keyfiyeti onun için çok mühimdir.

Halk edüp insanları, hayvanları
Sonra mahvetmek nedendir anları?

diyerek âdil bir Allah fikriyle uyuşmaz gördüğü ölümün kanununa itiraz ettikten sonra:

Yâ nedir ölmek fenâ bulmak mıdır?
Yoksa cismen münkalib olmak mıdır?

diyerek «Makber»deki «büyük değişiklik» fikrine girer. Bununla da kalmaz, «Makber»in esaslı temlerinden biri olan büsbütün kaybolma korkusuna da bu şiirde rastlarız:

İnkılâb etsin olunca nâ-bedîd!
Yok demektir cism-i bî güft ü şınîd.

Ruh dediğimiz nedir? Ona Sofiyun (can), Tabiiyun mesleğine sâlik

onlar ise (gaz) diyor. Bu iki zıt fikir arasına zahiren büyük ayrılıklar olmakla beraber bir noktada, onun ebedi olması fikrinde birleşirler:

Sermedî bunlarca rûh-ı bî-cesed
Bî zevâl anlarca ol gaz tâ ebed!

Her iki telâkki de Allah'ın eşyada mevcut âlemşumul ruh olduğunu söyler. Allah'tan bizde bir eser olduğu için, şeyhler, mutasavvıflar, âlemşumul ve âlemin içine dahil vahdaniyeti tasdik eden filozoflar zuhur etmişlerdir. Hâmid'e göre bunların başlıcası Spinoza, Schelling, Hegel, Ebu Said, İzzeddin'dir; hepsinden evvel Parmenide gelir. Bunlara göre, Allah her şeyin kendisine döndüğü «merci-i aslî»dir ve ruh da maddeden ona döner. Fen erbabına göre ise kâinatın ve her şeyin mahiyetini, mayasını bir gaz (eter) teşkil eder ki buna «tabiat» adını verirler. Ten harap olunca, yani ölüm vaki olunca gaz gitmiş olur. Hâmid'e göre işin hakikatine vâkıf olanlar burada Allah'la tabiat adını bir görürler; fakat arada genç Hâmid'in sanatını bir nevi iptidai didaktiğe düşüren mısralarla ifade ettiği, ihmal edilemiyecek bir fark vardır:

Hak irâdîdir, tabîat bî-vukuf.

Filhakika mistiklerde bile, Allah emr ü nehy eder, kadir ve kahir, âdil ve zalimdir, «Ehl-i fen» ise kadere inanmaz, adına «tesadüf» der. Manzumenin bundan sonraki kısmında «tabiiyuna» karşı Hâmid'in verdiği mantıkî ve ilzam edici cevaplar gelir; eski kelâmcılarınkine çok benzeyen bu münakaşada Hâmid ölümün yokluğunu iddiaya kadar gidecek gibi görünür.

Bizim Allah hakkındaki düşüncelerimiz itibarî şeylerdir. Vâkıa kaderin bir çok cilveleri vardır ki nihayetinde ölüm kelimesiyle hülâsa edilebilir. Ve belki de şuurlu bir yaratıcı fikriyle uyuşamayacak derecede «zulüm» manzarası arzeder. Fakat hakikatte «hayat» aslında mevcut değil ki «ölüm» bir zulüm olsun:

Yok olursak biz ne lâyık iştikâ
Kim bizi yoktan var etmiş ol Seda...

Ruh mevcuttur, fakat görülmez, bu itibarla akla benzer ve bu benzeyiş dolayısiyle inkârı kabil değildir. Ruh, kâinatı dolduran «zerrat-ı ulûhiyet»ten bir zerredir.

Yaratıcısını kendisine benzetmeğe çalışan insanoğlu hakikatte «tecelli»nin aynası olmaktan çok uzaktır. O hiç bir zaman «eşref-i mahlûkat» da değildir, çünkü hayata bağlı ve muhteristir.

Bizde hayvandan füzûn zevk-ı hayât
Anda bizden az fakat havf-i memât
Bî-haberlikten beterdir ki beşer
Hîçî-i ferdâdan olmuş ba-haber

Biz yarattığı şeylerin dışında Allah'ı idrâk edebilir miyiz? Hayır, fakat tecellilerinden birini, «zaman»ı idrâk edebiliriz. Asıl yaratıcı, başlangıç Allah adının muhafızı, doğuran doğurduğunu yiyen odur:

Ey zaman, ey sâni-i rûy-i zemin
Câmi-i âsâr-i rabbü'l-âlemîn,
Sensin ancak mebde-i dehr-i kühen
Belki tarih-i ülûhiyette sen
Nâm-ı hâlik sende kalmış yâdigâr [22]

«Garam»dan «Makber»e geçen şeyler yalnız mezar, ölüm ve yaratılışın sırrı ve insan talihi karşısında şairin huzursuzluğu değildir. Bazı ruh halleri ve hattâ bir sabit fikre benzeyen temalar, ruhî fobiler de umumî şeklinde bir taslak addedebileceğimiz bu eserden asıl poeme ve onun serpintisi olan şiirlere, «Ölü»ye ve «Hacle»ye geçerler. Bunlardan biri Hâmid'in sinir cihazı üzerinde sessizliğin yaptığı tesirdir. Sessizlik daha «Garam»ı yazdığı senelerde şair için, ölüm ile el ele yürüyen, onun çehresini takınan bir musallat fikirdir.

---

22 Üzerinde durulması icap eden bu parça 1297 de «Hazine-i Evrak»ta «Zamana birkaç hitab» adıyla ve o zaman neşri caiz görülmeyen mısraların yeri boş bırakılarak çıkmıştı. Bizim, «Garam»ı «Makber»e olan yakınlığına rağmen «Sahra» ile «Eşber»in arasındaki devirde yazılmış gibi mütalâa etmemizin bir sebebi Hâmid'in «Makber»e kadar olan hemen her kitabında adına rastlamamız ise öbür sebebi de çok esaslı bir düşünceyi ihtiva eden bu parçanın ayrı neşridir. Hâmid «Makber»de bilindiği gibi, belki de felsefe tarihinize az çok ciddiyetle merak sardığı gençlik devrindeki bu zaman anlayışına bir daha dönmiyecektir. Bununla beraber kitabın bazı yerlerinin daha sonra ve bilhassa «Makber»den hemen evvelki devirde yazılmış olması ihtimali de vardır.

Dönse Âlih'lerle her yer mahşere
Bence kâfidir şu tenhâ makbere
Bir sukûnetmiş o pek bî-meymenet
Sırrını dehşetle duydum âkibet
Zîr ü bâlâ izdihâm âmiz olup
Târümâr olsun kıyâmet-hîz olup
Burçlar yağsın ilâhî daimi
Anmayın tâ ol sükût-ı muzlimi!
Tâ o günden samta kînim var benim,
Tâ o günden nâle-cû-yi şivenim..

Bu mısralarla, «Makber»in az tesadüf edilîr derecede güzel parçalarından biri olan :

Yağsın nesi varsa kâinâtın,
Lâkin bu derin sükût dinsin!

feryadı bulunan parçası arasındaki fark, şeklini teksifte (condensation) bulan asıl düşünce ile ilk araştırmanın arasındaki fark gibidir. «Garam», henüz şahsiyetinin hudutlarını almamış bir şairin eseriydi. Öyle ki bütün bunlar için, şairde hayatını altüst edecek ve şahsiyetini tamamlayacak trajediye bir ruh hazırlığıdır, denebilir.

«Garam»da bütün dağınık görünüşüne rağmen buhranlı dilinin de yardım ettiği bir kompozisyon benzeri vardır. Eski mısra çerçevesinde ve mukayyet kafiyede kalmış olmasına rağmen Hâmid söylemek istediklerinin hemen hepsini söylemiştir.

Kitabın sonlarına doğru tesadüf eden tımarhane sahnesi ise tek başına üzerinde durulması gereken parçalarındandır. Bu sahnede Hâmid delilerin ağzından devrin birçok büyük içtimaî meseleleriyle meşgul olur.

Aylıkların çıkmaması, hazinede su-i istimal, medreseleri tenkit, Yıldız'dan memleketi idare eden Abdülhamid'in şahsı, etrafındaki dalkavuklar, Kıbrıs meselesi, mabeyinciler, Mahmud Nedim Paşa'nın Rusya'dan aldığı iddia edilen para, Nâmık Kemal'in efkâr-ı umumiyeyi ikaz için beyhude yere sarfettiği gayret, dost kayırma iptilâsı, hülâsa devrinde uyanık bir adamın görüp beğenmiyeceği şeylerin hepsini bu deliler âleminde ve onların ağzından dinleriz.

Hazine-i Evrak' daki şiirler

Hâmid'in ilhamı 1297-1299 seneleri arasında yeni bir hamle yapar. Bu, evvelâ «Hazine-i evrak», sonra «Güneş» mecmuasındaki şiirlerin devridir. Hâmid, «Hazine-i Evrak»ta «Garam» ve «Sahra»nın bir arada şairi gibidir. İlk neşr ettiği manzume, «Zamana bir kaç hitab», doğrudan doğruya «Garam»dan alınmış bir parçadır [23]. «Bir vâıza bir mev'ize», «Mazi yolcusuna âtî yolu», yine «Garam»ın içtimaî taraflarını tekrarlar. Fakat «Hazine-i Evrak»ın onsekizinci sayısında (1297) çıkan «Münacat»la birdenbire «Garam»ın seviyesini aşan bir çoşkunlukla onun gizli temlerinden biri olan dinî-felsefî meselelere gireriz. Bu şiir ve onu takip eden «Bir sâfilin tesellîsi», «Melekûttan sâfilîne bir nazar» manzumeleri, aşağı yukarı «Makber» şairinin, bir taraftan yavaş yavaş içinde konuşmaya başlayan ölüm fikri sabitiyle, bir taraftan Ziya Paşa'nın tesiriyle önünde açılan problemlerin hemen hepsini toplar. Kozmoğrafya bu yenileşme devrinin hakikaten büyük endişeler getiricisidir. Hâmid, burada Ziya Paşa gibi sadece hilkatin sır ve azametinde Allah'ın büyüklüğüne delil aramakla kalmaz.

---

[23] Zaman parçasının büyük ehemmiyeti sonundaki :

Bende tezyif eyledi maziyi hâl
Hâle de âti güler bî-kîl ü kâl

beytiyle, Hâmid'in kendi zamanı karşısındaki vaziyetini aşikâr bir şekilde tasrih etmesidir. «Hazine-i Evrak»ın yedinci sayısında çıkan «Lâhika» şiirinde

Benzer âtide fakat maziye hâl
Gerçi pür-feyz u kemâl olmuş bu gün

beytiyle de aynı ruh haline eski reybiliğe çok yakın bir şekilde dönmüş oluruz.

«Ey zaman, ey sâni-i rûy-i zemin — Câmi-i âsâr-ı rabbülâlemin»
«Sensin ancak mebde-i dehr-i kühen — Belki tarih-i ulûhiyet de sen»

gibi mısralarda ifade edilen fikirleri Newton'un, zamanı mutlak bir varlık sayan ve Tanrı'nın bir nevi organı addeden «Sensorium Dei» telâkkisine bağlanabilir. Daha aşağıdaki :

«Bâzen insan der tecelli bendedir — Halbuki zât-i tecelli sendedir»

beytinde yakınlık daha aşikârdır. Bu beyitten sonra gelen mısralarda ise Hâmid başta «kadim», «ebedi» olmak üzere Allah'a ait bir çok sıfatı doğrudan doğruya zamana nakleder.

Onlar ki şu fevkımizde kâin
Ecrâm-ı ızâm içinde sâkin
Fâik mi cihâniyana Yârab
Onlar daha mı aceb mukarreb
Hikmetlerin ey hakîm-i kayyum
Onlarca daha güzel mi ma'lûm
Hoş sîret ü hoş lika mıdırlar
Bizler gibi mübtedî midirler
Fânî mi ya sermedî midirler
Yârab Yârab nedir bu ecrâm
Kimler ediyor içinde ârâm
Onlar mı desem aceb melekler
Elbette tehî değil felekler.

Hâmid'de insan şartlarına isyan bu mısralarla başlar. Bu insan şartlarını geçmek, meleklere imrenmek, hattâ melekleşmek arzusu, hülasa bir nevi «angelisme»[24] Hâmid'de daima görülecektir.

«Sahra»dan sonraki eserler arasında «Garam», fikirleri itibariyle ne kadar mühimse bu «Münacat» manzumesi de o kadar mühimdir.

«Bir sâfilin tesellisi»nde bu isyanla onun bir başka şekli olan meleklere imrenmenin genişlediğini görürüz.

Ey encüm-i ecrâmda ârâm sürenler
Bizden daha merfû'u muallâ mısınız siz?
Ahkâm-ber-i hikmet-i Mevlâ mısınız siz?
Sizlere dahi var mı ya ahkâm sürenler?

Bazıları «Garam»la «Makber» arasında yeni bir devre teşkil eden bu şiirlerin en mühimi şüphesiz ki «Münacat»tır. Onda biz «Makber»in belâgat oyunlarına kadar bütün bir teknik hazırlığı görürüz. Şurası var ki devir aynı vezinle yazılan «Eşber»in de devridir.

Hayret! olunursa fikr ü tahmîn
Bu subh ile ibtidâ-yı tekvîn

---

[24] «Angelisme», modern tenkidin bulduğu tabirlerden biridir. Fazla bilgi için bk. Marc Eigendinger, «Poséie et tendances», Neuchatel, 1945.

Hayret! kılınırsa vâd Yârab
Hayret! cereyân edip gelen nehr
Ger olsa makîs âti-yi dehr.

gibi mısralar bir tarafa

Bir yanda o mahşer-i avâlim
Bir yanda benim garîb halim

gibi «Makber»in çığlıkları vardır. Bu iki sene Hâmid'in en velût devrelerinden biridir. Rize ve Poti'den yazdığı bu şiirlerin içinde «Bir rüyadan sonra» gibi yarı «élegiaque», âdeta sevgili yerine kendi eşi (doublure) ile konuşan şiirler, «Bir böcek yahut Cemiyet-i beşeriye» gibi kafiye ve fikir oyunları hep bu devrin mahsulleridir. Hâmid'in «Eşber»den sonra ilhamına adamakıllı hâkim olmuşa benzeyen «Makber» vezni çalışmalarını da bu arada sayalım.

Başlı başına «Sekt-i melih» - Hâmid'in nâdir azapsız ve ölümsüz aşk şiirlerindendir - adlı bir şiir yazacak kadar bu vezinle uğraşması kuvvetli bir «Leyla ve Mecnun» tesiriyle izah olunabilir («Hazine-i Evrak», nr. 23). Yine «Hazine-i Evrak»ın otuzdördüncü sayısında Sivastopol'daki Türk şehitleri için yazılmış meşhur «Ziyaret» manzumesi çıkar.

Merhabâ ey asker, esselâm eyâ
Vatan uğrunda can veren ehyâ
Ey şu vâdide hâk olan asker!

Bu üç şiir tarzına, hemen aynı senelerde eskiyi bir bakımdan - hiç olmazsa dili itibariyle ve hattâ dili takribî kullanış itibariyle - devam ettiren «Kabr-i Selim-i Evveli ziyaret» ile, saraya ta'viz vermek için ondan daha sonra yazılan ve birincisi kadar kuvvetli olmadığını Hâmid'in de söylediği «Merkad-i Fatih'i ziyaret» manzumelerini ilâve edersek Bombay'a gidene kadarki çalışmalarını hülâsa etmiş oluruz.

Bu çalışmalara, Hindistan'da yazdığı üç manzume daha ilâve edilir: «Külbe-i iştiyak», «Kürsi-i istiğrak» ve «Zamane-i âb». «Bunlar Odur»daki manzumelerle bu üç şiirde Hâmid yukarda söylediğimiz gibi romantik şiire biraz daha yaklaşır. Fakat artık kendisine mahsus bir şiir tarzı ve sistemi vardır. Bu manzumelerin ilk ikisinde Hâmid o zamana kadar pek de arar görünmediği geniş mısraa kavuşur. Fakat eski musammat şeklini kabul etmesi yüzünden bazı mısralarında vardığı olgunluğa manzumele-

rin bütününde muhafaza edemez. Ayrıca bu şiirler Hâmid'in sanatında Londra'daki şiirleri için de bir başlangıç noktası olur.

Şafak bir nehr-i hüzn eyler reh-i ümmîd-i hûnundan
Düşer bin şi'r-i muzlim ol ziyânın her sütûnundan

yahut :

İşâret kılmada eşcar semt-i lâ-tenâhîyi
Öper emvâc kalkıp perde-i kudret-penâyîhi (Külbe-i iştiyak)

gibi devri için yeni ve geniş ahenkli mısralarla asıl yeni şiire, zihnî oyunların dışında yeni bir söz güzelliğine açılırız. Bu manzumenin bir nevi aksi sedası olan «Kürsi-i istiğrak»ta ise

İner sisler içinde bir küçük kız kûhtan tenha
Doğarken necm-i bî-hâb-ı seher peydâ vü nâ-peydâ
Geçer peyk-ı sabâ dûşunda aks-i cûşiş-i deryâ
Ceres yâd-ı vatanla eyliyor derdimi ihyâ

gibi mısralar vardır. İşte bu derinden işleyen âhenk, bu ledünnîlik Hâmid'in asıl bulduğu şeydir. «Sahra»dan ve onu takip eden tecrübelerden sonra ilk büyük merhale bunlardır. Biraz sonra «Makber» ve ona bağlı şiirler bu ilhamda bir üçüncü merhale yapacaklardır. Fakat asıl devrinde kabul edilen, taklit edilen, Rıza Tevfik'in, Cenab'ın ilhamlarını idare eden ve Fikret'e şahsî kalabilmek için behemahal başka şeyler yapmak zaruretini duyuran Hâmid, bu alışılmamış âhengi ile çok sari şiirlerin Hâmid'i olacaktır.

Bunlar O'dur

«Makber»le aynı yılda neşredilen «Bunlar O'dur»da yine tabiatten gelen unsurların hâkim olmasına rağmen bu üç şiirin ne havasını ne de olgunluğunu bulabiliriz. Denebilir ki bu küçük kitapta Hâmid'in sanatı bir nevi cezr ü med halindedir. Buna mukabil Hint manzarası ve ferdî dram ağır basar. Evvela birincisinden bahsedelim :

Her yenilik nesli bir keşif ile işe başlar. Hâmid daha Rize ikametinden itibaren tabiatı keşfetmişti. Kaldı ki daha evvel «Duhter-i Hindû» ile buna bir muhayyile oyunu olarak başlamıştır. Onu her zaman yakalamasa bile daima peşinden koşmak ister. Fakat daha iyisi bunu kendi ağzından dinliyelim :

«Her telif-i lâtif bir mevk-i tabiînin tasvir-i mânevîsi, her müellif bir mesire-i kudretin mahlûk-ı bedayiidir. Her cûybar bir hiss-i müteheyyiç, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehap bir hayal-i ulvîdir. Tabiat, o ne fevkalâde bir şairdir ki bütün âsârı şuaradan zuhur eder.

Biraz aşağıya doğru şu güzel çığlığa tesadüf ederiz :

«Ey temaşa-yı kevakible ihya ettiğim geceler!» [25] Hâmid sadece tabiatın ilhamını kabul etmekle kalmıyor, her sanat eserini muayyen bir tabiat güzelliğinin mahsulü addediyor ve tabiatı sanatın başlıca kaynağı olarak alıyordu. Filhakika bu üç kitapta ve hattâ kısmen «Garam» ve «Bir sefilenin hasbıhali» de dahil olmak üzere bu devrin bütün lirik eserlerinde dış âlem üstündür. Hâmid'in tabiat manzumelerinin yazıf tarafı, hususî ve teksif edilmiş çizgileri pek az bulabilmesidir.

Bütün eserlerinde olduğu gibi bu manzumelerin belli başlı vasıflarından biri de şairin ilhamını ilk gelen kafiyenin idare etmesidir. «Bunlar Odur»un daha yeni olan örgüsünde bu zayıflıklar daha fazla göze çarpar. «Gurbette vatan» adlı manzumenin üçüncü kıtasını bitiren aşağıdaki beyit bu hususta iyi misâldir :

Kuşlar uçuşurdu nûr içinde
Kuşlar ki verirdi sîyt Hind'e.

Birinci mısraın zengin canlandırması, ikinci mısrada birdenbire söner.

Aynı manzumenin ikinci kıt'asını bitiren beyitte :

Dağlardan akardı çağlayanlar

mısraının bulunması belki zaruridir. fakat bu cansız mozayik taşı hemen arkasından gelen,

Birleşmiş idik hep ağlayanlar...

mısraının güzelliği ile hiç bir zaman bağdaşabilecek kuvvette değildir. şimdi kıt'ayı tam okuyalım :

---

[25] «Mektuplar I,» ikinci mektup.

Dağlar ki vakar ile sanırsın
Ref'i tetük-i sehâb ederler;
Ummâna dönüp hitâb ederler;
Emvâc-ı kenâr ile sanırsın
Yekdiğeri mâhitâb ederler.
Kuşlar uçuşurdu nûr içinde
Kuşlar ki verirdi sîyt Hind'e.

Burada üçüncü mısraın güzel hareketine bakın; ve sonra bu güzel hayalin sahille dalgaların birbiriyle alay etmesi gibi lüzumsuz bir oyun uğrunda harcanmasını düşünün. Onda, tam şeklini bulmamış mısraın yerini zihninde boş görmek itiyadı yoktu.

«Bunlar Odur»u dolduran manzumelerde Hâmid'i Hint peyzajı âdeta çarpmış gibidir. Bu renk ve ışık israfını, nisbet ve muayyeniyet fikrini kıran tabiat zenginliğini bize verebilmek için şair her çareye baş vurur; hattâ resimdeki mânasıyla tabiat karşısında bile çalışır.

Gezinir hod be hod elimde kalem
Anda bilmem ne eylerim hülyâ
Resmi çıkmış gibi bu manzaranın
Kâğıt üstünde şi'r olur peydâ...

Fakat fazla bir şey yapamaz; yukarda söylediğimiz gibi gördüklerini hatıranın ve muhayyilenin sıcaklığında eritip yeni bir şey gibi ortaya atamaz.

Bununla beraber şiirimizin ötedenberi tabiat karşısındaki duruşunu değiştiren bu manzumelerin bütün bir neslin yüzünü yeni bir âleme çevirdiğini, Cenab'taki, Fikret'teki peyzajı hazırlamış olduğunu, aruzdaki mısra yekpareliğini kırdığını, konuşma hususiyetlerinin şiire ilk defa bu manzumelerle ve Hâmid'le girdiğini, mitolojik hayal ve isimleri Türkçeye onun soktuğunu bir daha tasrih edelim.

2 — MAKBER DAİRESİ

Makber

Yukarda Hâmid'in şiirinin ölüm düşüncesi etrafında teşekkül ettiğini ve bu noktadan yürüyerek bir nevi metafizik endişeye vardığını söylemiştik. Bu iki teme aynı devirde yazılmış iki eserde rastladık. «Sahra» ayrılıkla ölümün birbirine karıştığı şiirlerin kitabıydı. «Garam»da ise

bu duyguların yanıbaşında bazı felsefî fikirlerin şairi ne kadar huzursuz kıldığını gördük.

Hâmid daima büyük «construction» eserlerinden hoşlanmıştır. O küçük ve mükemmel şiiri değil büyük poemi severdi. Onun şiiri bu inşaî eserlerin birinden öbürüne halka halka genişler. «Sahra»nın (yani «Duhter-i Hindû»nun) halkasının yanıbaşında, belki bir az sonra «Garam»ın, ondan sonra da «Makber»in halkası genişler.

Fatma Hanım'ın acıklı sonu Hâmid'deki tohumun gelişmesine elbette hizmet edecekti. Zaten daha hastalık zamanlarında, sakınılmaz felâketin sezişleri şiirini kaplamış gibiydi. Poti'den yazdığı mektupların çoğunda bu korku bulunduğu gibi, «Bunlar Odur»daki «Bir iğbirar» manzumesinin altında şu acayip not vardır: «Merhume için vefatından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiyedir.» Hindistan'dan ayrılmadan evvel Ekrem Bey'e yazdığı bir mektubun bazı parçalarında ise «Makber»in asıl mersiye kısmı hemen hemen hazırdır, denebilir [26].

Hâmid'in ölüm fikri etrafında bu ısrarını gösterdikten sonra bu mevzuda devriyle birleştiğini de söyliyelim. Bütün ferdîliklerin dışında devir dediğimiz yapıcıyı kabul etmezsek hiçbir sanat vâkıasını lâyıkıyla izah edemeyiz.

Ölüm XIX. asrın başında, romantizmin tesiriyle hemen her edebiyatın belli başlı temlerinden biri olmuştu.

Romantizmin klâsik terbiyedeki akıl ve mantığın hâkimiyetine karşı getirdiği ferdîlik, Allah fikrinin din çerçevesinden çıkışı yeni bir panteizmdi. Bir taraftan sanatkârı duyuşlarında serbest bıraktığı gibi öbür yandan da cemiyet ve tabiat kanunlarına karşı isyana sevk etmişti. İnsan her iki durumda da kendisini haksızlığa uğramış sayıyordu. Böyle bir enfüsilîk içinde tabiatıyle ölüm karşısındaki vaziyet de değişecekti. Filhakika bu devirden sonra ölüm insan talihinin şartlarına karşı en keskin şikâyetlerin fırlatılmasına vesile oldu. Denebilir ki şiir ve insanlık romantizmle felsefî bir devire girdi. Klâsik devirlerin bir nevi muvazaa ile Allah fikrinden ayırdığı talihe karşı yapılan ithamın şekli değişmişti. Mersiye birdenbire şiirde öne geçti. Bu kendisini duyularına bırakmış insan için tabiî bir şeydi. Bir bakımdan şiir terbiyesini Garp ve Fransız romantiklerinden yapan Hâmid için burda Lamartine, Musset, ve bilhassa Hugo örnek olacaklardı. Fakat tesir bir taraflı addedilmemelidir. Dinî şiirin büyük temlerinden bi-

---

26 «Mektuplar», I, s. 206.

rini Kerbelâ mersiyelerinin teşkil ettiği islâm edebiyatlarında, kitabe-i seng-i mezar, ölüm tarihi gibi âdeta müstakil bir nevi bile doğuran mersiye şiirine garpten daha fazla tesadüf edildiğini ve şarkın daima teessürî unsura şiirin büyük kaynaklarından biri gibi baktığını biliyoruz. Bunun dışında daha XIX. asır başında bu hissîliğin ne kadar arttığını yukarda gördük. Hâmid'in doğduğu yıllarda, ta Şeyh Galip'ten başlayarak mersiye, tarih manzumelerinin dışında yavaş yavaş ön plâna gelmişti. Filhakika Âkif Paşa'nın ölüme nasıl sığındığını ve küçük torununa ne kadar tesellisiz bir ıztırapla ağladığını hatırlatalım. Fakat bu devirde mersiye yalnız şiirde kalmaz, o zamana kadar hiç görülmemiş bir şey, musikiye de geçer. Dede Efendi'nin torunu için bestelediği o güzel Beyatî şarkı bütün cemiyetin havasında bir nevi pre-romantik bir ruh halinin hâkim olduğunu bize anlatır.

Böylece Hâmid'in mersiyeye gitmesi için bütün bir zemin hazırdı. Fakat eskinin tesiri, cemiyetteki bir değişikliğe aşikâr bir cevap olan bu yakın örneklerle de kalmaz. Bütün yenilik iddialarına rağmen Tanzimat'tan sonraki devir İslâm edebiyatlarına ve bilhassa Fuzulî'ye yeni bir dönüş devridir de. Fuzulî'de ise bütün zihniliğine rağmen «mersiye» ve «élègie» esastır.

Bütün bunlara bu intikal devrinin ruh haletini, eskiye yüz çevirmenin umumi vicdanda uyandırdığı aksülameli ve nihayet bu medeniyet buhranının kendiliğinden doğurduğu dinî-felsefî meseleleri, eski çerçevenin içinde nehyedilmiş felsefî tecessüsün yeniden doğuşunu da ilâve etmek lâzımdır. Daha biz «Garam»da ölüm düşüncesiyle bu fikirlerin yanyana ve beraberce duruşlarını gördük. «Makber», yaşanmış bir dramda bu yanyana yürüyen şeylerin birbiriyle kaynaşması, meselelerin ruh hali şekline girmesidir.

Kaldı ki şiire kelimenin ve redifin delâletiyle giden, mevzuunu çok defa şekilde arayan, hattâ muhayyilesi kelime etrafında işleyen bir gelenekten gelen şairlerin kendilerine yeni şekilleri, üslûplar yaratmaya vesile olacak konular bulmakta çektikleri sıkıntıyı ve zarurî olarak hayatlarının arızalarını eserlerinin mihveri yaptıklarını da düşünmek icap eder. Böyle bir durumda ölüm gibi mühim ve acıklı bir hadise zaten santimantal davranışları şiirin kendisi zanneden bir nesil için tabiatiyle ön plana geçecekti.

«Makber» sadece bir mersiye değildir. O felsefî düşünceyle mersiye unsurunu bir arada yürüten bir eserdir. Yani mersiyenin dokunup geçtiği yutucu yahut çabuk geçici zaman ve kaybolan güzellik veya saadet, yahut kıymet fikirlerinde kalmaz, bu boşluklardan bir nevi tezat ve şüp-

he dolu metafiziğe hattâ bir ebedî adalet fikrine geçer. Onun içindir ki «ölü»den ziyade «ölüm»ün kendisiyle doludur ve bütün gelişmesini onun etrafında yapar. Vâkıa şairin kaybettiği sevgili manzumenin her hareketinde kendini gösterir, fakat düşünceden gelenler daima üstündür.

«Makber»in hareket noktası, adı, yani mukaddimesinde büyük ve âlemşümul bir «hiç»in veya bir şüphenin mahfazası olarak gösterilen «mezar»dır. Mezar, Hâmid için hakiki bir fikrî sabit, gerçeklerin üstündeki gerçek, bütün sırları kendisinde toplayan bir sırdır. Gâh edebiyat boyunca derinleşen bir uçurum, gâh büyük ve korkunç «değişme»nin haşin sembolü toprak yığını, veya etrafını kaplayan dehşetli muammanın cevap alınmaz timsali bir taş parçası olur. Manzume, düşünceleri, şüpheleri, iman ve tereddütleri, ve inkârlarıyla, isyanları, o mahzun teslimiyetleri ilk bu işaretin, bu kendi üstüne kapanmış remzin şairde uyandırdığı düşüncelerden, birbirini takip eden ruh haletlerinden teşekkül eder. Iztırap meleğinin kovaladığı biçare bir insan, omuzlarında hep aynı yanık ve aynı acıyla düşüncenin sınırlarını gezer, her fikrin kapısını çalar, teselli arar, bir hal çaresi düşünür; hepsinden aynı kat'i cevabı alır : Bilemezsin!» İkide bir bu düşünce ve çığlık mahşerinin arasında beyaz ve solgun bir hayalet belirir. O, gâh eski çehresiyle gelir, geçmiş güzel günlerin kıfayetiyle güler, konuşur; gâh hasta döşeğinde ümitle ye'sin arasında medet uman gözlerle kendisine bakar. Bazan yetim çocuklarını işaret ederek kaçar, şair onu yakalamak istedikçe kaybolur, eşyanın değişikliğine dağılır, ormandaki uğultu, rüzgârdaki feryat tabiattaki güzellik olur. Yıldızların ışığında güler, güneş aydınlığında okşar ve en ufak bir ısrar jestinde tekrar büyük ve ebedî «inkılâb»ın remzi olan mezar haline girer, bir «ölü» olur. Hiç bir Orpheus'a Euridice'sini ölümden tam çekmek nasip olmamıştır. Onun için şair bu hayale koştukça, yerinde yokluğunun kendisine acı acı güldüğünü görür. Yeni baştan karşısında insan talihinin ve şuurunun büyük ve ebedî hadlerini teşkil eden sert ve yekpare duvarları görür : Allah, edebiyat, ölüm... Izdırabının içinde onlara sarılır. Çünkü ölümün karşısında tefekkür - velev en bedbin ve zalimi olsa bile - yine bir nevi hülyadır, ve bu hülyanın sonunda kaybedilenin ve onun hakiki mahfazası olan kendi benliğinin âkıbeti vardır. Bu bir ebediyet hülyasıdır, insana bir sükûnet verir. Fakat asıl realite olan ıztırap bu hülyada da onu rahat bırakmaz. Tam muğlâk bir metafiziğin ortasında iken birdenbire bir çığlıkla uyanır, kendisini yine mezarın başında, ayağını basacağı tek sağlam toprak olan ıztırapla başbaşa bulur.

«Abdülhak Hâmid ve mülâhazat-ı felsefiyesi»nde Rıza Tevfik, «Makber»i vâzıh surette anlamak için çok güzel bir teklifte bulunur :

«Mamafih o kitabı tertipsiz bir diyalog şeklinde telâkki ederseniz tenakuzların çoğu mahvolur gider. [27]» dedikten sonra Makber'in esasını Hâmid'in Heraklit gibi düşünen - biz «Garam»dan beri Hâmid'le Heraklit'in münasebetini biliyoruz - ve gidenin bir daha dönmiyeceğini söyliyen akıl ile bütün hayatın gayesiz bir tecrübe olmasına bir türlü razı olmayan «gönül» arasındaki bir münakaşaya irca eder ki çok doğrudur :

Ey akl büyüktür ıztırâbın
Ey rûh sahîhdir cevabın.

Akıl muztariptir, çünkü anlamak için yaratılmıştır; fakat sorduğu suailer cevapsız kalmağa mahkûmdur. O halde muakale ile meseleyi halle çalışacaktır; halbuki kendisi de bilir ki bu muakalenin dayandığı hesap, kendisine ait bir hesaptır. Dışardan bir şeye dayanamaz.

Ruh-gönül- ise akıldan daha muztariptir; çünkü sevgi ve hicran dolayısıyla bu meselelere bağlıdır. Belki de asıl kıyameti o koparıyor. Akıl gönlü teselli etmek ister. Fakat önünde açılan boşlukta aczini itirafa mecbur kalır. Bu sefer muztarip fakat mahiyeti itibariyle rahmete, hidayete müsait olan gönül onu kurtarmağa uğraşır. Günlün bir kuvveti vardır : «hayat» ve «tapınma» duygusu.

Fakat Hâmid bu meseleye kolay varamaz, yahut orada fazla kalamaz.

Bütün varlık ona doğru gidiyor; yerine gelen de ona doğru gidiyor, yani ölüyor. Bu, bütün rakamların kendisine inkılâp ettiği büyük ve muazzam bir sıfırdır :

Bu sıfr nedir hisâb içinde?
Erkam ona inkılâb içinde.

Bu çığlık-sual epeyce bozuk mısralarla da olsa varlığın bizdeki çehresini değiştirir :

Bir hîçî-i zî vücûd yâhut
Bir kabrdir ıztırâb içinde

Ölüm veya hayat, olan ve ortada durmadan değişen bir şey, bir gelip gitme var (Burada Müslüman Hâmid, Heraklit'e tekrar yaklaşır; zaten onda Heraklit esastır.)

---

[27] Rıza Tevfik, «Abdülhak Hâmid ve mülâhazat-ı felsefiyesi», İstanbul 1334, s. 101.

Fakat gelenler nereden gelirler ve gidenler nereye giderler? Gördüklerimiz nedir? Esas olan ölümün yahut büyük değişmenin, ki Hâmid buna «Garam»dan beri «inkılâp» der, büründüğü bütün bu şekiller uçan, kaybolan hayaller midir? Yoksa her şey yalnız Allah'tan mı ibarettir?

Daha manzumenin başında Allah'a inandığını biliyoruz. Fakat görünen dünyanın bu Allah'ta bile olsa kaybolmasına razı olmaz. Zaten bunu yani ölümü tam kabul etseydi bütün bu isyanlara lüzum kalmazdı. Poemin inkişafını yapan şeyler de daima bu ayrılışlardır. O halde Hâmid, kâinattan müstakil bir Allah'a inanıyor.

Allah nedir? O da güneş gibi bir «âmâ-yı nûr-manzar», yahut da bizzat kendisinin verdiği isimle bir «Tıfl-ı ekberdir» [21].

Çıktın mı huzûr-ı Kibriyâ'ya
Bildin mi nedir o tıfl-ı ekber?
Mâsûm ki râzdır bükâsı
Masûm, ki handedir likası
Gehvâresi şâdımân-ı mâtem
Bâziçesi inkılâb-ı âlem
Etmişti seni o hâlik-ı râz
Fikrimde vücûdünün ziyâsı
Cânan biliyor o tıfl-i canlar
Perverdesidir o tıflın anlar.

---

[21] «Tıfl-ı Ekber-Enfant Sublime» - Hugo'ya muasırları tarafından verilen isimdi. Bununla beraber İslâm tasavvufunda sünni akideye en aykırı olanlarda bile görülmeyen bu hayale «Devran-ı muhabbet» manzumesinde en sarih çizgileriyle aşk ilâhı Eros (Küpiton) olarak rastlarız :

......
Ki aşk-ı lâyemûta
Bilâ imdâd ü elfâz
Olur nâdî-i îkaz
......
Evet bir tıfl-ı ekber
Ki olmuştur elinde bu âlem bir oyuncak
Kırar oldukça muğber
......

«Makber»deki «tıfl-ı ekber» hayâlinin bu devirden evvelki eserlerinde de rastladığımız bu tanrıdan gelmesi çok muhtemeldir. Nitekim «Makber»den nihayet bir iki sene evvel yazılmış olması icâb eden «Külbe-i iştiyak»da

Eder tıfl-ı muhabbet âsiyâb-ı âlemi tedvir

mısraında şair bir istiare şeklinde olsa bile kadîm aşk ilahına «Pagannisme» devrindeki yerini verir.

İster kâinatın dışında «mutlak yaratıcı» olsun, ister her şeyin kaynağı bir «vücud-ı mutlak» olsun, Hâmid onun idrâk edilemiyecek bir sır olduğuna kanidir.

Bu sırrı bilen o zâttır kim
Esrârına zâtı müştemildir.

«Allah» sır olduğu gibi «ruh» da bir sır yahut muammadır. Ve Allah fikri ile «abes» fikri birleşemiyeceği için, devam eden, bekası olan bir sırdır. Fakat bu devam nasıl bir devamdır? Daha evvel :

İnsan olamaz zevâle kail
Zirâ yaşamaz o hâle kail
Fânîlik ile mukayyedim ben
Bâzan sanırım müebbedim ben.

Mısraları ile kaybolmasını reddettiği bu ruh, mücerret bir şekilde mi yaşayacaktır? Rıza Tevfik'in çok güzel gösterdiği gibi duygular âlemine, şekillerin dünyasına bağlı olan Hâmid, bu cesedinden soyunmuş mücerret ruha razı değildir :

Tecrîd ile rûhum olmuyor şâd
Bir cisme var ihtiyâcı müzdâd

Hattâ yalnız beden de yetmez, şuur ve ihsaslar da lâzımdır. Daha iyisi bütün parçayı okuyalım :

Bensiz melekûtu neyleyim ben
Nefyimde sübûtu neyleyim ben?
Ey rûhu kılan gözümde pervâz,
Oldun mu o âşiyanda demsâz?..
Ol yerde nasıl geçer zamanlar?
Mer'i mi zeminler âsümânlar?
Gördünse ne gözle gördün eyvâh,
Sûrâh o nûrdan ne anlar?
Dendan ne bilir gıdâ-yı rûhu,
Makber ne bilir safâ-yı rûhu,
Ol akldan üstühan ne anlar?
Bilmezse mekîn, mekân, ne anlar?
Sensiz bulan intihâ-yı rûhu,
Bir zerre görür fezâ-yı rûhu;
Olmazsa vücûd ile berâber
Ben neyleyim beka-yı rûhu..

Manzumenin daha başlarında, bu fikre, ölenden bahsederken başka bir şekilde rastlarız. Ortada bir değişme var. Ölümün umuma şamil bir kanun olması, yaşama kuvvetini mevcut oluşunda bulduğu, kendi kendisini ikrarın biricik mesnedi olduğu bir vücudu kaybedince onu teselli edemiyor. Ölüm bir kelimedir. Tek başına kalırsa nihayet yaşamak gibi bir hal sanılabilir de. Fakat arkasında gizlenen değişme düşünülürse tahammülü imkânsız bir realite olur.

Ölmek, yaşamak, ya can çekişmek
Râzıyız, aman! Fakat değişmek!

feryadından sonra karısı için:

Topraklara düşmeseydi öyle
Düştüyse tegayyür etmeseydi,
Kalsaydı o halde bitmeseydi...

diye feryât eder. Bir başka yerde de bu ıztırap:

Tuttum seni üstüme yıkıldın

mısraı ile tam bir isyana gider. Ama ruh yaşıyormuş, biçare ve muztarip, belki de kaybettiği vücudun ve onun ihsaslarının hâtırası ile mevcut olan bu ruhdan bize ne? Bununla beraber büsbütün yok olmanın karşısında buna da razı olur. Filhakika bu lüzumsuz pazarlığı

Yok şüphe ki eski hâli yoktur
Lâkin umarım zevâli yoktur.

beyti bitirir.

Görülüyor ki Hâmid, şiddetle ahiret meselesine bağlıdır. Ölüm için, o bir inkılâp demek hiç bir şey halletmiyor. O varın yok olabileceğine, kani değildir. Bütün isyanı burada toplanıyor. Nereye gidiyorlar?

Bilsem nereye gider gülüşler...

Bu şüphelerle, korku ve isyanlarla Hâmid'in vardığı şey, tapınma hissi, zaman zaman ancak bir teselli olabilir. Doğrusu istenirse bu teselli kitabın nihayetinde adeta onu bitirmek için gelir ve «Ölü»de kaynağı olan azaplarla beraber devam eder. O kadar ki buna bir fasit daire denebilir. Bu daimî mücadele kurduğu hadlerle olduğu gibi kalır. Fatma Hanım'ın acısı her acı gibi sükûnet bulduğu zaman bile ölüm fikri şairde devam

eder. Artık bu şiirinin tabii havası olmuştur. Bütün ilhamı onun etrafında toplanacaktır [29].

Hâmid kendisinin iddia ettiği ve başkalarının çok defa inandığı gibi felsefî fikirlere pek yabancı değildir. Bilâkis diyalektik lisanı gayet iyi bilir. Bizzat kendi ifadesine göre Mevlâna'nın ve Hugo'nun mekteplerinde yetişmiş olan bir şairde buna taaccüb edilmez. Filhakika Allah için

Esrârını zâtı müştemildir

mısraını bu kadar toplu bir şekilde söyliyebilmek için felsefî lügatı çok iyi bilmek lâzım gelir.

Hâmid'in kendine mahsus bir felsefesi var mıdır? Bu suali şiirin felsefeye ihtiyacı olup olmadığı suali kendiliğinden karşılar.

Yok, bunda azâbdır azâbım,
Rûyâ olamaz hayâl ü hâbım
Hilkatte abes ne var ki, olsun
Bir emr-i nehiy bu kalb-i meşhûm [30]

Makber'in yazılış tarzı

Hâmid'in manzumeleri arasında «Makber», şekli ile de hususi bir yer alır. İkinci beyti tek başına ayrı kafiyeli ve yedinci mısraı serbest olan bu sekiz mısralı kıtalardan müteşekkil manzumede, beş defa tekrarlanan kafiyenin mühim rol oynaması gayet tabiidir. Bu şeklin tesiri sadece okuyana inhisar etmez. Manzumenin nescini de yapar. Filhakika her sekizlikte birbiriyle kafiyeli olan iki mısra bir nevi başlangıçtır, gelecek mısralarda gizli ve aşikâr devam edecek hayal veya fikir onunla başlar; yalnız birbiriyle kafiyeli olan üçüncü ve ve dördüncü mısralar, tedai değişmese bile hiç olmazsa hayal ve fikrin içinde adeta bir muterize açar. Birinci beyitle aynı kafiyede olan üçüncü beyit onu devam ve hattâ inkişaf ettirir. İkinci mısraı birinci beyitle kafiyeli olan beyitlerde ise Hâmid çok defa elde etmek istediği neticeye varır [31] :

---

29 «Ben şimdi ölülerle muhabere ediyorum. Hayallerle konuşuyorum. Arada imdad etmezseniz şimdiden sonra göreceğiniz şiirlerim büsbütün başka bir lisan olur. (Gayret,» 14 Şubat 1301).

Bu mektubun ilk fıkrası bize Hâmid'in ispiritizma ile meşgul olduğu fikrini verirse de asıl kastettiği şiirinin havasıdır.

30 Buradaki «emri nehiy»den maksat «boş iş» tir.

31 Rıza Tevfik bizden çok evvel bu kıt'a şeklinin «Makber»in yazılışına yaptığı müsbet ve menfi tesirler üzerinde durmuştur. bk. a. e., s. 481.

Yârâb bu mezâr çok derindir
Umkan denilir sana karindir.
Bizce bu mu yoksa kûrbgâhın,
Düşmez mi bu fırkata nigâhın,
Cânân gibi toprağı hazîndir
Yâdı gibi şekli dil-nişîndir
Bu makberenin içinde Yârâb
Bilcümle melâikin defindir.

yahut:

Bin illete uğradı o bîkes
Hiç kimseler olmadı meded-res
Billâh anın büyüktü derdi
Derman diyerek figân ederdi
Târik gözünde pîş ile pes
Her gittiği belde oldu mahbes,
Yoksa sonu bu ıztırabın
Mümkün mü olur çıkarmamak ses?

Bazı kıt'alardan manzumenin bütün kudretini teşkil eden dağınık düşünceleri bize hakiki duygu halinde veren bu son mısraların yukardaki kıt'ada olduğu gibi birdenbire düşmesi Hâmid'in belli başlı zaaflarındandır.

Görülüyor ki Hâmid'de asıl mevzu kafiye oluyor. Şairin ilhamını o idare ediyor. Hikâye, yani hatırlamalar, istitratlar, fikirden fikire sıçramalar ile manzumenin dokusunu o örüyor.

Manzumenin böyle bir çatı üzerinde kurulmasından zaman zaman tesadüf edilen o «birsamlı» ifadeyi, bir fikr-i sabit tarafından kovalanıyormuş duygusunu kazandığı muhakkaktır. Fakat Hâmid bu kıt'aları her vakit idare edemez:

Yârâb ne muhassenâttır bu!
Şâyân sana kâinâttır bu!
Mahlûkların ne hoştur Allah.
Kim der ki bu sun'a boştur Allah;
Her şeyden elezz hayâtdır bu
Bak yâr-i meleksimâtdır bu
Bu şâm ü seher bu gök bu encüm
Âmaya ne iltifâttır bu.

Hemen hemen yarısından fazlası Türkçe namına tashihe muhtaç olan bu sekiz mısraın içinde sadece şeklin çerçevesini doldurmak için sarfedilen gayret düşünülürse Hâmid'in ne güç bir iş yüklendiği görülür.

Kahve ya çay içerdik erken
Kalkıp piyano çalardı, derken.
. . .
Birden odama firâr edip ben.

gibi lüzumsuz ve cazibesiz mısralar [32],

Mefkud idi hâricî sebepler
En önce kusûr bende oldu

kabilinden manzum nesirler,

Akrep mi yedim, yılan mı yuttum
Yazdıkça mürekkebi kuruttum,
Bir şey diyecektim âh unuttum.

gibi lâtifeler - başka bir isim bulamadım - biraz da bu kafiye tarzından gelir.

Bununla beraber Hâmid'in hiç bir zaman mısra ve dil zevkini - zaten birincisi daima ikincisine bağlıdır - ve iyi işçi sabrını tatmadığı, kısacası, şairden ve şiirden asıl beklenecek şeyin peşinde koşmadığını da unutmamalıdır.

Ayrıca Hâmid mesnevî vezinlerini kullandığı zaman eski mesnevî dilinin nakîselerini bir miras gibi kendisinde hazır bulur, «Makber»de «Eşber»de olduğu gibi Şeyh Galib'i hattâ Fuzulî'yi hatırlatan mısralar vardır [33].

«Makber»in güzel tarafı çığlıklarıdır :

Kaldım mı demişti yolda bir gün
Hindistan'ın denizlerinde!
. . .
Cânânın o günkü hâli eyvâh,
Eyvâh benim bu günkü hâlim!

---

32 Bir taraftan da bu mısraların cesaretiyle yaşanmış hayatın şiire girdiğini unutmıyalım.

33 «Makber» ile Şeyh Galib ve Fuzulî'nin münasebetleri hakkında bk. Fevziye Abdullah Tansel, «Ülkü, X», nr. 59-60, 1938 Ankara.

. . .
Bed mest-i gazab elimde bir câm,
Dursun diyorum bu seyl-i eyyâm!
. . .
Bâkî o enis-i dilden eyvâh,
Beyrut'ta bir mezâr kaldı!
. . .
Ey hastalara veren şifâlar!
. . .
Çık Fatma lahdden kıyâm et!
Yâdımdaki hâline devâm et!

mısraları ve benzerleri, bilhassa yukarda geçen

Tuttum seni üstüme yıkıldın

mısraı ve Türkçede yepyeni bir imaj olan,

Bir dîvar sızıntısıyla bî-fark
Lâyık mı kan ağlayım kederden

gibi beyitler «Makber»in asıl şiir tarafını yaparlar.

İlhamını hep aynı seviyede tutamamasına, lüzumsuz taraflarının çokluğuna, ve bilhassa Hâmid'de daima görülecek olan aruz ihmallerine rağmen «Makber», Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak büyük bir ürpermedir, Hâmid'in ıztırabı şiirimize o zamana kadar tatmadığı bir derinlik getirir.

Ölü «Ölü», «Makber»in daha sakin bir devamıdır. Onda «Makber»i vücude getiren unsurların çoğunu bulamayız. Evvela her an mezarını terketmeğe hazır hayalet yoktur, buna karşılık onun mezarda olduğu fikri de şairi bir lâhza bırakmaz. Eski kaside tarzına çok benzeyen bu on parçanın hepsinin sonunda, düşünce bir münasebet bulup «Beyrut'ta kumlara defn» edilen sevgili vücude döner ve onunla biter. Bu suretle mezar yine fikri sabit olmakla devam eder [34]. Burada da isyan vardır; «Makber»de olduğu gibi

[34] Bazen Hâmid'e zevksizce «macabre»-makberî- olan mısralar da ilham eder :

Birut'ta kumlara defn ettiğim o gonce-femin
Bitip dudakları, meydâna çıktı dendânı.

ölüm realitesiyle Allah fikri uyuşamaz, ve yine onda olduğu gibi, hattâ daha iyi geliştirilmiş bir şekilde aklın, Allah'ın hakikat ve mahiyetini idrâkteki biçareliğinden şikâyet eder. Evet, akıl Allah'ı lâyıkıyla idrâk edemez. Bununla beraber her an ebediyyetin sırrını zorlamaktan vaz geçmiyen vicdana (gönül) bir cevap verilmesi lâzımdır. Bu cevap yine aynı Tanrı duygusudur. Akıal ve hattâ gönül - can ve vicdan - ölümün eşya için bir hakikat olduğunu kabul etmelidir. Bu hakikattır ki bizi Halik'a giden yolun başına, yani «hayret» hissine götürür, bu itibarla tapınma hissini içimizde uyandıran odur.

Evet hakîkat-i eşyâ türâb şeklinde
Bunun edillesi var bî-hisâb şeklinde.

dedikten sonra :

Görünmüyor bize şems-i hakikatin nûru
Fakat sehâb-ı ıyandır nikâb şeklinde

beytiyle mahiyetini anlıyamayacağı Allah'a döner. Bu neticeler Hâmid için her zaman bir had teşkil etmez, tenakuzlar ve inkâr şeklinde isyanlar tekrar başlar :

Sükûtdur çıkacak secdeden, salâlardan
Gönül tanîn ede dursun rübâb şeklinde...

Nihayet :

Bu taş cebînime benzer ki aynı makberdir.
Dışı sükûn ile zâhir derûnu mahşerdir.

beytiyle başlayan dokuzuncu parçada mersiye tefekkürün yerini alarak onunla biter.

Hacle «Hacle» bu silsilenin bir sene sonra neşredilen üçüncü halkasıdır. O kadar yakın olduğu «Makber» ve «Ölü»de ölenle beraber ölmemeği kendisinde affedemiyen şair burada, tabir caizse, psikolojik bir ihaneti hikâye eder. Fikir, dışarıdan bakılırsa, yaşayan güzellikle, hâtıra güzelliğin bir zihinde ve bir hayatta mücadelesine benzer. Hakikatte ise, Hâmid'de sık sık tesadüf edilen mezar ve zifaf odası (beşik) antitezinin arasında bir dram-

dır. Yaşayan güzellikle ölen sevgili, her ikisi de Hâmid'e kendi âlemlerinin nizamını teklif ederler. Bilâhare «Zeynep»te göreceğimiz bir zihnî mücadele, eğer Hâmid kendisine bir şiir iklimi gibi aldığı ölüm fikrinden uzaklaşabilse ve şiirden şiire genişleyebilseydi, eseri bir nevi «hayatın zaferi» yapardı. Fakat böyle olmamış kurtarıcı düşünceyi bulamıyan Hâmid'in ilhamı, sadece bir sansüalitenin epeyce gülünç telâşında kaldığı için poem âdetâ «ölümün zaferi» olmuştur. «Hacle», dil ve ifadede ötekilerden daha insicamsız ve daha ihmalcidir. Türkçenin zevkine uymayan alafranga mısralar bu manzumede başlar. Her dil Allah'a ve sevgiliye kendine has bir şekilde hitap eder. Türkçede bu itibarla Fransızcadaki «siz» hitabı yok gibidir. Hâmid ise sadece hayal ettiği sevgiliye «siz!» demekle kalmaz, mukaddimede yeni şiirle gerek şekil ve gerek sözlük bakımından teslim olduğu eski şiir arasındaki farkı «sen» ile «siz» arasındaki farkta toplamağa çalışır. Bununla beraber «Hacle»de şeklin eskiliğine rağmen konuşma bütündür. Aşağıdaki mısralar Servet-i Fünun şiirinin, Servet-i Fünundan çok evvel hazırlanmış diliyle yazılmıştır :

Muzlim hakîkatimle azâb-ı cahîmle
Bir âlem-i diğerde hayâliyle cennetin
Seyl-i fenâda mevc-süvâr-i sirişk-i ye's
Zîrinde berk-ı âh ü sahâbi musibetin
Mevhûm bir yüzün gam-ı hicriyle girye-nâk
Eşcâr ü kûh ü deştine âşık tabiatın
Sevdâlı bir türâb ile peyrev mekabire
Rikkatli bir atâsına mazhar meşiyyetin
Hasret-keş-i mehabbet idim ben bu hâkde
Bir müncemid alâmeti serd-i fırkatin
Bir hüzn-i dâimî ile bir zıll-i bî-vücûd
Bir mevce-i baîdi bu ummân-ı zulmetin.

Bu mısralardaki «mevhum yüz», «sevdalı bir türab», «rikkatli ata», «hüzn-i daimî», «mevce-i baîd» gibi terkiplerde Fikret'in, Cenab'ın dillerini aramak hiç de yanlış olmaz. Filhakika Hâmid, «Hacle» ile Şinasi'nin ve Nâmık Kemal'in hattâ «Makber»in dilinden ayrılmıştır. Ayrıca bu on mısraın içinde mânânın dağılması da eski mısra anlayışıyla alâkayı tam bir kesiştir. Fakat bununla da kalmaz. Yeniliği dışta arayan şâir kabulü daha güç, daha az muvaffakiyetli bir yığın tecrübede bulunur.

Aşağıdaki parçalar da daha ziyade bir vodvil parçasına benzer :

Bir yandan aşağı düşerken zuhûr edüp
Siz tuttunuz beni yed-i şefkatle vâh vâh!
Necm-i umîdimi görürüm i'tilâ kılar,
Benden yana nigâhınız indikçe gâh gâh
. . .
Olsun fedâ size şeb-i neylî-i mâhitâb
Ben neyleyim bu mumları siz varken âh âh

Üçüncü manzumedeki beyitler bunun başka türlüsüdür :

Siz bir meleksiniz ki bu ifrite düştünüz
Âdem sanıp da zihninize vermeyin taab
Siz bir meleksiniz ki görünce likanızı
Ef'al-i seyyiem çıkıp ikrâr olundu hep
Lâkin yine bu alçağa siz merhamet kılın
Zîrâ odur bu hilkatı nazikçe mâveceb
Âsâr ölür sizin yine geçmez nazîriniz
Her şeb tevellüd etde de bir necm-i zû-zeneb
. . .
Bir aşk-ı dâimî bana mevhûbdur heman
Yoktur serimde ayrıca bir fazl-i mükteseb
Kalbimde surdan göremezsem de ben eser,
Bazen mizacımı bulurum mâil-i şegab,
Olsun feda bu şeb size olsun feda feda
Hindusitan-ı pür zeheb İran-ı bâtareb!

Vezin ve kafiye yüzünden «mâveceb», «necm-i zû-zeneb» - kuyruklu yıldız yerine - gibi eskinin bile iltifat etmediği kelime ve tabirleri kullanmak dile karşı bir çırpıda kayıtsızlıktan başka bir şey değildir. Son beyit ise bir mısraın veznini Hâmid'in bazan ne kadar güçlükle, daha iyisi ne kadar ehemmiyet vermeden doldurduğunu göstermesi itibariyle dikkate değer :

Olsun fedâ bu şeb size olsun fedâ fedâ
Hindûsitân-i pür zeheb İrân-i bâtareb!

Birinci mısrada hecelerin onunu tekrarlar teşkil ediyor ikinci mısrada ise vezin yüzünden Türkçenin Hindistan'ı «Hindûsitan» şekline giriyor. Buna mukabil «Hacle»de :

Hayret çıkar öbür yanı dîvâr-ı hayretin

gibi güzel birkaç mısra:

Az çok hayâlden gelir insâna tesliyet
Hep iğbirârdır, yüzü gülmez hakikatin!

gibi imâle zorluklarına rağmen, herkes tarafından benimsenmiş beyitler, kitabın asıl düğüm noktası olan

Makber'le Hacle'dir iki mahir oyuncusu
Fıtrat deriz bu perde-i i'câz-i kudretin.
Makber'le Hacle birbirine zevc ü zevcedir
Bânîsi bin yetim ile yüz bin übüvvetin!

mısraları bedbinlikleriyle güzeldir. Ancak bu cins mısra ve beyitlerdir ki eseri kurtarır. Hâmid, «Hacle»ye yazdığı mukaddimede şiirde yaptığı değişiklikten aşağıdaki satırlarla bahseder:

«Bundan bilmem kaç sene evvel «Sahra» namıyla bir küçük kitap çıkmıştı. Bu küçük kitabın şiirimize ne büyük inkılap getirdiği üdebamızın mâlûmudur. O kitabın delâletiyle bugünkü tarz-ı garb-i şiirden en evvel mes'ul olan müellif ise müellif-i acz-muterifdir.

«Makber vâki olmuş bir musibeti müştemil olduğu gibi «Hacle» vuku bulmuş bir meserreti şâmil değildir. «Hacle» hayalî, «Makber» hakikidir. «Hacle» bir insansa «Makber» bir tarihtir. «Makber»in dediği olmuş bir şey, «Hacle»nin muradı ise - olsaydı böyle olurdu - demektir».

Fakat bizce bu satırları ve bütün şiiri yukarıya aldığımız

«Makber»le «Hacle»dir iki mâhir oyuncusu!

mısraıyla başlayan parçanın delâletiyle, onun ışığında okumalıdır. O zaman Hâmid'i kafiyeleri kestane fişengi gibi patlayan ve zifaf telâşıyla dolu bazı parçalarda istediği şeyin ne olduğu anlaşılır. Hakikatte Hâmid burada, beşerî komedinin peşindedir. «Makber» bir feryattır. «Hacle»de ise onun başlangıç noktası ile alayı vardır. «Hacle» bu gözle görülürse hakiki kıymetini kazanır. Onun lisanla alay eden taraflarının da «Makber»i o kadar kötü ve zalimce karşılayan Muallim Naci tarafdarlarının tenkidine bir nevi cevap olduğunu söyliyelim. Mukaddimenin şiddetli iddiası da buradan gelir. «Hacle»den biraz sonra «Gayret» mecmuasında neşrettiği «Nâkâfi» manzumesi hem bu iddiayı hem de şiir dilini değiştirmek

hususundaki arzusunu açıkça belirtir [35]. Zaten «Belde»yi bu sırada neşretmesi de çerçeveleri artık umursamamağa karar verdiğine iyi bir delildir.

Hâmid'de Hugo tesiri

Rıza Tevfik iyi bir tenkit kitabı olan «Abdülhak Hâmid ve mülâhazat-ı felsefiyesi»nde «Makber» ve «Ölü»nün yazılışında Hugo'nun ve bilhassa onun «Dieux» adlı epopesinin tesirinden ısrarla bahseder. «Kahbe»nin mevzuunu «Sefiller»deki Causette'den aldığını açıkça söyleyen Hâmid'de bir Hugo tesiri daima vardır. Hiç olmazsa şiir ve şairi anlayışının Hugo'ya çok yaklaştığı âşikârdır. O da Hugo gibi her şeyden evvel bir sır araştırıcısı, maverayı gören ve gaibi işiten olmak ister. «Hacle»nin aşağıdaki beyitleri bu anlayışı çok eksik ve gelişigüzel olsa bile ifâde eder :

Şâir odur ki çeşmini bir hüsn-i muhtecib
Kılmaz berî tecelli-i vicdan-nüvâzdan
Şâir odur ki sem'ine sesler gelir müdâm
Bir perde-dâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan
Pür-haşrdır gözünde anın inkişâf-ı gül
Mahzûz olur ne yolda olsa keşf-i râzdan
Fikren kılar seyâhat-ı edvâr-ı dâimî
Bî-havf u içtinâb neşîb-i firâzdan.

---

35 İkinci iddia ilk kıt'adaki

Nasıl şerheyleyim ben derdimi icâd nâkâfi
Duâ nâkıs tazarrû bi-eser feryâd nâkafi

şikâyetinden sonra

Evet tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk hercümerc ettik

diye başlayan beşinci kıt'ada; birinci iddia ise

Güler mi mâteme dünyâda hiçbir sâhib-i insâf
Felâket görmemişsin derdimi eylersin istihfâf

mısra'larının bulunduğu üçüncü kıt'ada açıkça görülür. Dördüncü kıt'adaki

Bugün ben yazdım elbette yazar ahfâd nâkafi

mısraıyla ve bilhassa altıncı kıt'anın bütünüyle Hâmid dilde yaptığı değişiklikleri nasıl farkında olduğunu söyler.

Bu anlayışı «Finten»in sonunda Doktor Thomas'ın söyledikleriyle tamamlamak mümkündür. Filhakika orada biz dehanın «ulûhiyetin saileri», «insaniyetle melekiyetin fevkinde», «kanatsız olarak uçmağa muktedir», «üst taraflarında yalnız Allah», «ne çocuk, ne genç, ne ihtiyar» olarak tasvir edildiğini görürüz. Bu ezeliyetle ebediyet arasında gidip gelen zekâlar «cemiyet-i beşeriyece her biri bir büyük inkılâba sebep olacak birkaç nakş-ı kadem yahut eser-i kalem bıraktıktan sonra yollarına devam ederler[36]» Finten'in yazılış tarihi düşünülürse «Bâlâdan bir ses»in âdeta ilk müsveddesi gibi alınması mümkün olan bu küçük konuşmada Hâmid'in şiir ve şair anlayışı biraz daha ileriye gitmiş yani Hugo'ya biraz daha yaklaşmıştır. Gerçeği şu ki gerek 1850 den sonraki şiirlerinde, gerek «William Shakespeare»den başlayarak bütün nesir eserlerinde Hugo, şairi gayesi hürriyet fikrinin terakkisi olan insandaki ilâhî zekânın bir nevi tecellisi addeder. Ona göre şair peygamberdir.

Bununla beraber Hâmid, Hugo kadar cesur değildir. Bilhassa sisteminin başında göründüğü «Makber» devrinde bu cesaretsizlik daha sarihtir. Şöyle ki, «La fin du satan» ve «Dieux» şairi «sırrı gören» olmakla yetinmez, daha ileriye gider. O, 1856 da bitirmiş olduğu, fakat ancak ölümünden sonra neşredilen (1886-1891) bu iki poemden itibaren kendini Musa'dan ve İsa'dan sonra gelen üçüncü peygamber addediyor ve eski cabalistique akideleri Hıristiyanlıkla, modern ilimle birleştiren bir kozmogoni ve panteizmde yeni bir din ahlâkı teklif ediyordu. Hakikatte bu bütün bir sistemdi[37]. Bilindiği gibi Hâmid, «Makber» silsilesinde, ilk piyeslerinde o kadar yer verdiği ahlâk ve hürriyet meselesine hiç temas etmez. Hattâ «Ölü»de beşerî iradeyi bile âdeta reddeder. Düşüncesinin büyük şüphe kavislerine, üst üste birçok akideleri yoklamasına, hattâ mevlevî muhibbi olduğunu söylemesine yani tasavvufla alâkasına rağmen sonunda daima sünni Müslüman kalmıştır[38]. Bununla beraber arada bazı yakınlıklar vardır.

Hugo'nun «hayır» ile «şerr»in aynı kaynaktan yani Allah'tan geldiği

---

36 Finten, İstanbul 1927 (ikinci tab'ı), s. 428-429.

37 Denis Saurat, «Victor Hugo-Et Les Dieux du Peuple», Paris 1943 Edition du Vieux Colombier.

Victor Hugo'nun felsefesi için bk. Renouvier, «Victor Hugo le philosophe.» Ayrıca Paul Berret'in «La legende siécles des Victor Hugo»sunda Victor Hugo'nun fikirlerinin takip ettiği istikamet ve geçirdiği değişiklikler hakkında çok sarih ve toplu malûmat vardır.

38 «Garam»ın sonunda bu eserin ilk defa olarak tefrika edildiği 29 Kânun-ı sani 1913 de gönderdiği mektup.

düşüncesi Hâmid'de de görülür. Fakat kozmogonisinin esası olan cabalisique akidelerle[39] Hâmid'in hiç münasebeti olmadığı gibi gerek «Makber» silsilesinde gerek diğer eserlerinde bizatihi şer meleğine (Şeytan'a) de rastlanmaz. Hakikatte, böyle bir Hugo tesiri varsa, bunun Hâmid'in ilhamını daha ziyade İslâm tasavvufunun şiire mal olmuş büyük unsurlarına götürdüğünü böylece ötedenberi mevcut olanın tazelenmesine sebep olduğunu söylemek daha doğru olur.

Hugo'ya o kadar yakın olduğu akıl-ruh mücadelesi de bu kaynağa bağlanabilir. Nitekim Hâmid, «Makber»de bu mücadeleyi Fuzuli'den aldığı bir beyitin etrafında toplar[40]. Bununla beraber o da Hugo gibi «şüphe» kelimesinin üzerinde ısrar eder.

«Dieux» şairi ile büyük benzerlik noktalarından biri - poetik imajları bir tarafa bırakırsak - Allah telâkkisinde ikisinin de istiyerek aynı tenakuzlara düşmesidir. Filhakika Hâmid, «Makber»de kâinatın dışındaki Allah'la herşeyin kendisi vücudü mutlakı birleştirdiği gibi yukarıya aldığımız:

Mâsûm ki râzdır bükâsı
Mâsûm ki handedir likası

beytiyle başlıyan parçada Allah tekvin ve temşiyet'in kendisi olan isim ve sıfatlariyle hem fâil-i mutlak hem de ef'alinden sorumsuz - keyfî - görünür. İşte bu tenakuz hâlindeki anlayışa bu sefer yine kabal yolu ile. Hugo'da da rastlarız[41]. İslâm tasavvufunda ise esas itibariyle bu karıştırma ve tenakuz yoktur. Allah tecellisi olduğu kâinattan ayrılmaz. Sünnî akidede ise Allah kâinatın dışındadır. Burada Hâmid ilk üstadı Nâmık Kemal'den ve zaman zaman o kadar yakın olduğu Ekrem Bey'den ayrılır Allah daima iradî ve fâil-i mutlaktır. Hâmid bahsettiğimiz sorumsuzluk fikrine :

Cûş etmede vahdet-i Hudâ'dan
Menbâ ki değil habîr ma'dan

---

39 bk. Denis Saurat a. e., s. 18, v. d.

40 «Makber», İstanbul 1303, s. 55.
Bir şâir-i a'zamı bu hicrân
Etmiş bilirim şu yolda nâlân
«Ben akldan isterim delâlet
Aklım bana gösterir dalâlet»
Her şey geliyor bana Fuzûli
En sonraki ilmimiz cehâlet.

41 bk. Denis Saurat, a. e., s. 91 v. d.

beyitiyle bir kere daha döner. Böylece keyfîlik lâşuurîliğe kadar gider. Bu son düşüncenin Voltaire'in Allah düşüncesine ircaı kabildir. Filhakika Voltaire'in bir nevi determinizm şeklinde kabul ettiği takdir-i ilâhi teferruatın üzerinde durmaz[42].

«Makber»in ahiret telâkkisi de bu iki şairin münasebetlerinde bizi düşündürür. Hâmid intihardan, Allah ve mücazat korkusuyla çekinir. Fakat bu mücazatın cehennem korkusundan geldiğine dair bir işaret yoktur. Bilakis ebediyet boyunca Fatma Hanım'dan ayrı kalmanın korkusuna benzer[43]. Denebilir ki onun da ahreti Hugo'nunki gibi cehennemsizdir. Bilhassa «Makber» dairesinden sonraki şiirlerinde «Balâdan bir ses»de, «Tayflar geçidi»nde, «Ruhlar»da, «İlhan» ve «Turhan» piyeslerinde biz ruhları sarih şekilde fezada dolaşır, kendi âlemlerinde merhaleler kaydeder görürüz.

Fakat istenirse Hâmid'in Hugo ile münasebeti «Makber»den daha evvele çıkarılabilir. Daha «Sahra»nın neşrini hemen takip eden eserlerde, «Hazine-i Evrak»taki şiirlerde bu tesire rastlarız. «Münacat»ın heyet-i umumiyesinde ve bilhassa meleklere dair parçalarında bunu sezmemek kabir değildir. Murad Bey'e Rize'den yazdığı o güzel mektuba da almış olduğu «İbni Musa»nın bir kıt'asında

Feriştelerin mekânı mıdır acep cibâl
Ki zirveleri semâda nihân olup gidiyor.

beyti Hugo'nun şiirinde o kadar istihale geçiren Olemp imajının bir başka şekli olabilir. Hakikatte Hugo'da en çok rastlanan kelimelerden biri olan, melek kelimesini Hâmid'de de aynı derecede sık görürüz. «Kürsi-i istiğrak», «Külbe-i iştiyak» manzumeleri birçok taraflarından Hugo'dur. Fakat bilhassa aynı devrin mahsulü olan «Zamane-i ab»da bu yakınlık daha barizdir. Bu sonuncusuyla Hâmid'in şiirine Hugo'da o kadar rastlanan deniz girer. Fakat asıl mühim olanı ölüm fikrinin iki şairde de hakimiyeti, mezar ve beşik kelimeleri arasında bulunan münasebettir. Vâkıa Hâmid'in beşerî komedisinde beşiğin yerini daha ziyade zifaf yatağının aldığını yukarda gördük. Fakat bu bir cebir haddinin başka bir harfle gösterilmesi gibidir. Asıl muadele doğum ve ölümdür.

---

[42] Rıza Tevfik, Hâmid'in bu fikri Hoca Tahsin Efendi'den almış olduğunu kendisinden duyduğunu söyler. İrade-i İlahiyenin bu şekilde tecellisine Hugo'da da rastlanabilir.

[43] «Makber», s. 51.

Görülüyor ki Hâmid'in Hugo ile münasebeti «Makber»den hattâ neşir tarihine bakılırsa Hugo'nun «Dieux»sünden çok evveldir. Filhakika Şinasi'den sonraki edebiyatımızda bütün bir Hugo tesiri vardır. Nasıl 1867 de Paris'e giden Nâmık Kemal menfasından dostları vasıtasıyla gazete çıkaran ve Napolyon hükûmetine yıldırımlarını yağdıran Hugo'nun hürriyet idealinin tesiri altında kalmışsa, ve ondan bütün bir nesille beraber terakki mistiğini almışsa, Paris'e 1876 da, yani Hugo'nun menfasından dönüşünden çok sonra giden Hâmid de yukarıda anlattığımız sebeplerle onun felsefesinin ve şiirinin büyük unsurlarının tesiri altında kalmıştı, denebilir. Unutmamalı ki bu devir, tiyatrosuna varıncaya kadar Hugo'nun eserinin o zamanlar için hiç de yeni olmamasına rağmen Fransız cemiyetine yeniden hâkim olduğu bir devirdir.

İşte «Makber» ve «Ölü» devrinde bu dağınık tesirler daha açık görünür. «Bunlar Odur»daki şiirlerle «Makber»in arasındaki büyük fark da Hâmid'in hayat tecrübesinin dışında böyle bir âmilin varlığını düşündürebilir. Fakat bu tesiri Rıza Tevfik'in yaptığı gibi Hugo'nun «Dieux»sünde aramak bizim için imkânsızdır. Bu Rıza Tevfik'in nasılsa gaflet ettiği kronoloji meselesidir. Bilindiği gibi Fatma Hanım 1885 de ölür (Rumî 1301 - Hicri 1303). «Dieux» 1891 de, «Makber» ve «Ölü» ise «1885» de neşredilir [44].

Bu tarihler de gösteriyor ki Rıza Tevfik'in dediği gibi Hâmid'in üzerinde bu devirde henüz neşredilmemiş bulunan «Dieux»nün tesiri olamaz.

Şurası var ki «Dieux» ve «La Fin du Satan», Hugo'da, öbür eserlerinde dağınık olarak görülen unsurların toplandığı bir kemal noktasıdır.

Bu iki dinî-felsefî epopede anlatılan fikirler, bazan sadece tohum, bazan ayrı gelişmeler şeklinde öbür eserlerinde, «Les Contemplations»da, «William Shakespeare»de, «Les Legendes des Siècles»in bazı manzumelerinde (bilhassa 1882 de, yani Hugo'nun sağlığında neşredilen üçüncü kısmında), hülâsa 1856 dan sonra yazdığı bütün eserlerinde vardır.

Hugo'nun cemiyet ve insanlık düşünceleriyle beraber yürüyen bu dinî-felsefî sistemin başlangıcı bilindiği gibi «Les Contemplations»un sonundaki «Karanlığın ağzı benimle böyle konuştu» manzumesindedir.

Bize göre Hâmid'de bu saydığımız eserlerin ve bilhassa bu manzume

---

[44] Bilindiği gibi «Makber» ve «Ölü»nün neşir tarihleri Rumi 1301, Hicri 1303 dür ki Milâdi 1885 e gelir. Fatma Hanım'ın ölümü ise H. 1302 de, aynı yeni Milâdî sene içindedir. «Dieux» ise Hugo'nun ölümünden onaltı yıl sonra çıkar (1891).

ile yine «Les Contemplations»un ikinci kısmındaki kızı için yazdığı mersiyelerin tesirini aramak en doğrusudur.

Hugo'nun «Dieux»de bilhassa üzerinde durduğu «agnostizm»e de bu saydığımız eserlerden varmış olabilir. Kaldı ki bütün XIX. asır tefekküründe ve Müslüman mistiklerinde sistemli şekilde olmamak şartıyla buna tesadüf edilebilir.

Bununla beraber ortada Rıza Tevfik'in yaptığı bazı karşılaştırmalar, bulduğu yakınlıklar meselesi daima vardır. Bize kalırsa bu imaj yakınlıkları da Hugo'nun hayatında neşrettiği eserlerde aranmalıdır. Hugo, «Dieux» sünü ispirtizma masasmdan aldığı emirle ve biraz da tâbinin ısrariyle [45] hayatında neşretmemeğe karar verdikten sonra yazdığı bütün eserleri bu ana esere bağlamağa çalışmış, daima arada köprüler kurmuştur. Şunu da belirtelim ki «Dieux», Hugo'nun muhayyilesinin feyzini döktüğü bir sistem manzumesidir. Halbuki «Makber» ve «Ölü» bütün fikrî unsurlarına rağmen hissî plândan çıkmazlar. Hugo'nun yukarda bahsettiğimiz mersiyelerinde bu hissî plân ön safda gelir. Ve doğrusu istenirse aralarındaki asıl yakınlık bunlardadır.

Bütün bunlar düşünülecek olursa Hâmid'i «Dieux»den ziyade bütünüyle Hugo'nun tesiri altında kabul etmemiz icap eder. Rıza Tevfik'in o kadar ısrar ettiği asıl «Dieux» tesirini daha sonraki eserlerde, «Bâlâdan bir ses»de ve onun bir çeşit devamı olan piyes ve diyaloglarda aramak en doğrusudur. Bütün bunlar «Makber» silsilesindeki fikirlerin Ziya Paşa ile olan münasebeti üzerinde durmaktan bizi alakoymamalıdır. Hattâ düşüncesinde İslâm panteizminin de büyük hissesi olan Hugo'nun tesirine onu hazırlıyan Ziya Paşa'dır, demek hiç de hatalı olmaz [46].

Filhakika «Terci-i Bend»i vücuda getiren unsurlar arasında Hâmid'in ilhamına başlangıç noktaları denecek bir çok unsurlar vardır: 1 — Aklın

---

[45] bk. Denis Saurat, a. e., s. 1.
Berret, a. e., s. 55 v. d.
André Maurois, «Olympios ou la vie de Victor Hugo»da bu bahis anlatılır.

[46] «Makber»de aranırsa romantik mersiyenin parça parça başka kaynaklardan gelme unsurlarını da görmek mümkündür.

İsmiyle ismin anda mastar

mısraı Musset ve Lamartine'in mersiyelerinde.

Bed mest-i gazab elimde bir cam
Dursun diyorum bu seyl-i eyyâm

beytinin ifade ettiği asıl düşünceye de Lamartine'in «Le lac» manzumesinde rastlamak mümkündür.

kifayetsizliği ve Allah'ın olduğu gibi - en soi-anlaşılmasının imkânsızlığı, 2 — Ölüme ve onunla birdenbire abesleşen hayat tecrübelerine isyan veyahut onları yadırgama 3 — Akıl ve şuura kalan tek yapılacak işin hilkatteki sır karşısında sadece hayret duyma olması, 4 — Bu hayret duygusu ile tapınmağa gitmek.

Vakıa Ziya Paşa'nın manzumesindeki eskilik manzarası, gelenek içinde kalması, bütün bunları alışılmış kalıplar halinde vermesi Hâmid'in şiiriyle kendi arasında bir münasebet kurmamızı güçleştirir. Doğrusu da, sadece bir unsur olarak bakılırsa Ziya Paşa'daki şeklinde bunlara bütün eski şairlerimizde tesadüf edilir. Fakat bütün halinde alınınca yine Rıza Tevfik Bey'in hatırlattığı Nabi ve Vasıf'ın «Terci-i Bendleri» gibi örneklerden büyük bir farkla ayrıldığı görülür; bu fark, bedbinliğini ulûhiyetin karşısındaki hayretin örtememesi, şikâyet ve isyanlarında ısrar etmemesidir. Hâmid'in Ziya Paşa'dan farkı onun dokunup geçtiği şeylerin kendisine birbirini takip eden ruh haletleri halinde gelişmesidir. Paşa'da sadece fikir halinde kalan şeyler Hamid'de enfüsîleşir, Humma nöbeti, bir nevi «obsession» olur. Şurası var ki Ziya Paşa dindardır. Hamid'de ise şüphenin yolu «abes» felsefesine kadar açıktır. Onun için Allah'ı her an yanında görmeğe muhtaçtır.

3 — SON MANZUMELER

Hâmid'in 1908 den sonra neşrettiği ilk büyük manzume «Bâlâ'dan bir ses» (1327 - 1911) dir. Celâl Nuri'nin hiç bir şey anlatmıyan bir mukaddimesiyle Hâmid'in el yazı fotoğrafıyla çıkan bu küçük kitap, şairin eserine hiçbir yenilik ilâve etmediği gibi onun diğer eserlerinde zaman zaman vardığı kudrete de erişemez. Bununla beraber «Bâlâdan bir ses», Hâmid'in eserleri arasında yukarıdan beri anlattığımız metafizik endişeye belli başlı bir cevap getirmesi itibariyle ehemmiyetlidir. Bu vezinsiz ve kafiyesiz eserde - sadece ritmik olması istenmiş - Hâmid'in şahsî ızdırapları küllenmiş gibidir. Onun için insan talihi ve edebiyetin meçhulü tek başına konuşurlar. Artık, enfüsî hesaplar yoktur. Şair ıztırabım var, o halde varım demez. «Ben» kâinatın içinde bir zerredir. «Fert» talihinden sıyrılarak «bütün»lerin macerasını düşünür. Gariptir ki Hâmid bundan sonra bu meseleleri daima kendi ağzından değil, «Bâlâdan bir ses»den daha evvel başladığı

«İlhan» ile onun zeyli olan «Turhan» trajedilerinin kahramanlarının, Kanbur'un, Dilşad Hatun'un, Bağdad Hatun'un ağzından konuşacaktır. Gerek «Tayflar Geçidi», gerek «Ruhlar» gerek «Arzîler» yaratılmış trajedisini ve kader muammasını kendi yarattığı gölgelerin ve sevdiği ölülerin arasında münakaşa ederler [47]. «Bâlâdan bir ses» şekilden mahrum olmasına rağmen bu silsilenin içinde en vâzıhıdır.

Öbür yandan Hâmid'in Hugo ile geniş surette münasebette bulunduğu eser şüphesiz budur.

Aşağıdaki parçada dehanın Hugo'ya çok yakın ve hemen hemen onun hayâlleriyle bir tarifi vardır :

«Ah o kuvvet, saçlarında hayâlât-i semâviyye mütemevvic — veyâ nâsiyesinde semâvât-i hayâliye müteheyyic — bir melekdir. Cenâheyn-i ruhâniyetinin biri mehtabı müntic — olur ki tenvir-saz-ı vicdan, diğerinden şefak vücuda gelir — ki lem'a-nisar-i irfandır. Hakkıyle tayyettiği rehgüzara — bakılsa kehkeşana benzer ki perverdigardan perverdigâra — gider.

Bunlar «ülûhiyetin sâileri» dir ki dünyaya gidip geldikçe insanlığın haline bakıp alay ederler. Çünkü insan oğlu, bilmediği, görmediği ulûhiyet âlemini, sırrı yoklamağa çalışır, dinler icat eder, yıldızları tanrılar şeklinde tasavvur eder, melekler, huriler icat eder, onlara yeryüzünde benzerler arar, hattâ içlerinde Fikret gibi :

Beşer olmazsa bilinmezdi Huda

diye övünenler de vardır. Halbuki ruhlar âlemi dahi Allah'ı bilmez. Bu bir aldanmadır, fakat mesut bir aldanış.

Hilkatlerinde bir ümîd-i baîd vardır,
O ümîdin de hayatlarına lüzûmu vardır.
Ümîd değil hikmettir. Bu hikmete mebnî
İnsan bedbaht iken insaniyet bahtiyar
Olmuş. Fakat gurûr ile nahvete mebnî
Olan hareketleri şâyân-ı istihzâ
Handeler bu hâle subh u mesâ...

---

47 «Tayflar geçidi»nde Bağdad Hatun'un : «Kimdir veya nedir o?» suâline İlhan'ın gölgesi cevap verir : «Bir büyük o vesselâm.» Bu suretle anlatmağa çalıştığı uluhiyetin karşısında her iki gölge Ben ve Sen'in mevcut olamıyacağını düşünürler; fakat konuşma yine devam eder. Çünkü yaşanmış hayat vardır. Yazık ki Hâmid ebediyet boyunca devam eden bu didişmeyi benzemeye çalıştığı şairlerdeki (Virgil, Dante) kudretle bize verememiştir.

Vâkıa bu istihza Hugo'da bu kadar acı değildir. Fakat o da materyalist ve yalnız akılcı düşüncenin karşısında aynı tavrı alır. Burada Hâmid'in düşüncesinin bir dönemeç noktasını işaret edelim. «Ölü»de ve hattâ «Makber»de mutlak adalet fikri üzerinde o kadar ısrar eden şair ölümün ötesinde bir hayat imanını elde ettikten sonra âdeta insan talihiyle alâkasını kesmiş görünür. Fakat «Bâlâdan bir ses»i takip eden piyes ve diyaloglarda bu talihin aşağı-yukarı muhasebesi devam eder. Hâmid bu devirde lâyıkiyle tarif edemediği daha doğrusu yıkılan Müslüman medeniyetinin ve imparatorluğunun talihi arasında terakki fikrine bağlıyamadığı bir çeşit kaza ve kader anlayışının peşindedir.

Validem ve Öbür manzumeler

Hâmid'in öbür büyük manzumeleri üzerinde duracak değiliz. Bu düşünce bir taraftan Meşrutiyet'ten sonraki siyasî hâdiselere cevap vermeğe çalışırken öbür taraftan da hep aynı inkâr ve şüphe kılıklı ikrarın kavsinde yürüyecektir.

Gariptir ki bu manzumelerde kendine mahsus bir Allah anlayışıyla görünen Hâmid öbür yandan sonuna kadar Müslüman akideye sadık kalacak hattâ gittikçe artan millî bir asabiyetle beraber Müslüman asabiyetini de bırakmıyacaktır. «Tayflar geçidi»nde Dante'ye Muhammed'in Hak Peygamber olduğunu bile kabul ettirecektir.

Bu eserler arasında «Validem» zayıf şekline, karışık diline rağmen Balkan Harbi'ni acılariyle ferdî bir acıyı karıştıran, geçmiş hayatı diriltmeğe çalışan ilhamıyle, Kafkas tasvirlerinde zengin ve iptidaî bir tabiata dönüşünde basit ve eski şeylere olan o çok sevilecek muhabbetiyle ayrı bir not, kuvvetini yazıştan ziyade tasavvurun güzelliğinden alan bir not teşkil eder.

Hâmid'in küçük manzumelerinden yalnız isim tasrih ederek bahsettik. «Devran-ı muhabbet»i o geniş hatırlamasıyla bu şiirin vardığı büyük noktaların sonuncusu kabul edelim.

«Devran-ı muhabbet» şiiri kıvamsız zevkine, dil kayıtsızlığına rağmen Hâmid'in yeniden kozmik ilhamını elde etmeğe çalıştığı eserlerindendir. Filhakika bu şiirde biz evvelâ bir nevi Diyonizos âyini gibi bir şark bezmi çeşnisinde gençliğin tasvirini görüyoruz. Sonra da ihtyarlığın, bütün renkli kuşların baykuş olduğu korkunç akşamı veya gecesi gelir. Gariptir ki bu son şiirde «Makber»in «Tıfl-i Ekber»i açıktan açığa mitolojinin Eros'u olur. Fakat manzumenin asıl mühim tarafı Hâmid'in oluş hâlindeki kâinatı vermesidir.

Nizâm-ı inkılâbın devr-i dâimîdir
Değildir arza mahsûs

Hâmid yine bu şiirde bütün eserini izah edecek kelimelerden birini verir:

Tabîattir şerîat
Onun yâhut tabîat
Denir İslâmı vardır.

Ölümün eşiğinde bu nizamsız fakat coşkun hatırlama, «O, fakat kim bu adam», «Bir garip şahsiyet» «Deniz», «Amerika'da mahkûme-i îdam olan Madam Snayder'in tahassüsatı» gibi bazıları kendi hayatına, bazıları günlük gazete havadislerine bağlanması mümkün, yahut «Gazub şair», «Sinema şairi» gibi doğrudan doğruya kendi hayatının etrafında dönen eserleri - ki hemen hepsinde ihtiyar şair film tekniğini benimsemeğe çalışır - bir tarafa bırakırsak, onun şiirini bütün zaaflarına rağmen geniş ve çok renkli bir freskle kapatır.

VI

TİYATROLARI

1 — TİYATRO ANLAYIŞI

İki yol arasında

Hâmid'in ilk piyesi oynamak için yazmadığı başlığının altında «Tiyatro şeklinde hikâye» ibaresiyle ilân edilen «Macerâ-yı aşk»dır (1873) Konusunu XVI. asırdan alan ve hemen hemen bütün Müslüman Asya'da geçen bu ilk gençlik eserinde Hâmid, İran seyahatinin taze hatıralariyle belki de yeni yeni okumağa başladığı Hayrullah Efendi Tarihi'nden öğrendiği şeyleri toplamıştır. Bu her bakımdan bir başlangıçtır. Ve bütün başlangıçlar gibi çocukca bir örgü içinde olsa bile muharririn öbür eserlerinde rastlayacağımız bir yığın çizgiyi bize verir. Filhakika üstüste tezler müdafaa etmek, uzak ve bilinmeyen iklimlere kaçmak, dallı budaklı vak'alarda, bir takım uçlarda kendisini kaybetmek Hâmid'in sonuna kadar kurtulamıyacağı şeylerdir.

«Sabr u sebat», «Macerâ-yı aşk»ın yazıldığı tarihi değilse bile çıkışını yakından takip eder. Bu piyesin yazılmasında Vefik Paşa'nın rolü malûmdur. Paşa, edebiyatı seven genç akrabasına Şinasi'nin «Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye»sinden bazılarını alarak eserinde kullanmasını tavsiye etmiştir. Hâmid'in lüzumundan fazla tuttuğu bu nasihatın altında onu halka ve yaşanan hayata sevkeden bir niyet vardı. Nitekim böyle olmuş, Hâmid darb-ı mesellerle ve halk ifadeleriyle doldurduğu bu piyeste ve onu takip eden «İçli kız»da (1875) az çok yerli hayata, hattâ yer yer daima bir komedi çeşnisinde kalmak şartiyle - bittabi bu en kolay çaresiydi - yaşayan insana varabilmiştir. Bu iki eseri, arkasından gelenlerin unutturmasına üzülmemek kabil değildir. Çünkü yeni başlıyan Türk tiyatrosunda yukarlardan beri yokluğuna üzüldüğümüz şeylerin çoğunu bu acemilik eserlerinde bulmak mümkündür. «Sabr ü sebat» (1874) Rumeli'nde bir paşa konağında başlayıp Paris'e kadar giden iyi tanzim edilmemiş vak'asıyla, «İçli kız», melodram entrikasiyle ve tabancayla bitişine rağmen Şinasi'den sonra yerli insanı yakalamak uğrunda ilk büyük tecrübedir. Bu eserler vakit geçirmek için kurşundan askerlerle manevra yapan, uzak memleketler tahayyül eden, yarı dalkavuk ağalariyle konuşmaktan hoşlanan genç adamın etrafındaki hayatın ve insanların nasıl tadını çıkardığını gösterirler. Bir çok sahneler meselâ «Sabr ü sebat»ın harem sahnesi gibi - birinci fasıl, üçüncü meclis - yaşadığı muhitlerin doğrudan doğruya gündelik hayatıdır. Bu piyesteki Rumeli paşası, Mün'im Efendi, Nafi Efendi gibi şahıslar, «İçli kız»daki Mesut Efendi, Sâdi Efendi, Abdülvehab Efendi, hepsi, yarı alafranga cilâsı altında ve Tanzimat'ın son debdebesi içinde bir türlü mazî bağları ile, maddî imkânsızlıklar ve hakiki bir ufuksuzlukda kıvranan, gözü devletin ve mutlaka bir eli her hangi bir sarrafın kapısında bekliyen rütbeli, nişanlı memurlardır. Hâmid hatıralarında bu piyeslerin doğuşları üzerinde durmuş ve bize bazı ip uçları vermiş olsaydı ne kadar iyi olurdu.

Bu eserleri yazan genç adamda bir nevi komik duygusu bulunduğu muhakkaktır. «İçli kız»da Mes'ut Efendi ile Sâdi Efendi arasındaki konuşma «Sabr u sebat»ta Mün'im Efendi ile genç cariye arasındaki sahneler, ve bu piyesin yukarda hatırlattığımız harem sahnesi bu kabiliyeti gösterir.

Hâmid'in bu çalışmaları sadece ilk bakışta görülen bir komiği yakalamakla kalmaz, cemiyet meseleleriyle de az çok alâkalıdır. «Sabr u sebat»ın ikinci perdesindeki konuşmada Hâmid kısaca da olsa tren hattının yapılması yüzünden arabacıların düştüğü vaziyete dokunur ki o devir edebiyatında Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'nın makalelerinin dışında işleri bu cephesinden alma nadirdir. Üçüncü perdede birden fazla kadın almanın aleyhinde bulunur. Her iki piyeste ihtiyar erkeklerin yersiz aşk ihtirasları üzerinde du-

rur. Ayrıca «Sabr u sebat» baba ile oğlu - vâkıa ikisi de habersiz olarak - «İçli kız», üvey anne ile kızını karşılaştırır. «İçli kız»ın bir hususiyeti de veremin «Finten»den evvel bu piyeste yer almasıdır. Hattâ mukaddimesinde bir tek haberle insanın verem olmıyacağını, bir takım şartların lüzumunu söyler ki bir tabip ailesinden yetişen bir muharrir için tabiî olsa bile yine mühim bir adımdır. Dahası var. «İbn-i Musa»nın İspanyollar arasında geçen sahneleri ile «Finten»deki o kibar konuşmaları «Sabr u sebat»taki Paris sahnelerinde başlar. Zaten piyesin bu faslı Hâmid'in ilk çocukluk seyahatinin akisleri ile yazılmıştır. Gariptir ki dil itibariyle Hâmid bu piyeslerde hem muasırlarından hem de sonra yazacağı piyeslerden daha üstün, daha yenidir. Yine bu iki piyeste iç sahne kullanmak şartıyla adeta Shakespeare tiyatrosu tekniğini kabul eder.

Fakat asıl kuvvetli tarafı manyak erkek tiplerini buluşudur. «Sabr ü sebat»taki baba ve amca, ikisi de manyak ve iradesizdir. «İçli kız»da Mes'ud Efendi ile Sadi Efendi aynı çizgileri taşır. Bunlar hafif komedide örnekleri bulunsa bile - meselâ «İçli kız»ın Boğaz'daki bayılma sahnesinin çok mübalağı komiği belki dışardan gelmiş olabilir - etraftan alınmış canlı karakterlerdir. Doğrusu istenirse bu iki piyes ile Hüseyin Rahmi'yi Ahmed Midhat'tan ziyade Hâmid'e bağlamak kabildir.

Yalnız bu yakınlık Hâmid'in bu realizmde devam etmiş olmamasına bizi esef ettirebilir.

Fakat Hâmid daha «İçli kız»da Nâmık Kemal'in tesiri altındadır. Mukaddimelerinde bile Nâmık Kemal üslubu görülür. Sonra mizaç itibariyle trajiğin, esrarlının, uzak memleketlerin, istisnainin peşinde idi. Onun içindir ki bu hafif ve yaşı itibariyle de iyice yoklayamadığı realizm devri çabuk kapanacaktır. Belki Hâmid, «İçli kız»da, hafif komedinin kendisini farce'a kadar götürebileceğini görmüş ve ondan ürkmüştür. Her halde «Duhter-i Hindû»nun mevzuunu bulduktan sonra bir daha ancak ufak tefek parçalar halinde bu realizme dönecektir.

Duhter-i Hindû ve romantik tiyatro

Hâmid bu ani dönüşün sebebini «Duhter-i Hindû»nun sonuna koyduğu bir nevi «ifade-i meram» yazısıyla (1875) ve bazı mektuplarında sarahatla anlatır. Sade şahsı için değil, bütün devri için ehemmiyetli olan bu fikirlerin en mühimi muharririn gündelik hayattan alınan mevzuları küçüksemesidir.

Ona göre «efrâdının bugünkü suret-i imtizaç ve âdâtını bildirecek yolda bir tiyatro yazmak, bir şahsın yüzüne karşı ayna tutmak gibidir ki, şeklinin müşahadesinde bildiği şeyi bir kere daha öğretmiş olmaktan başka fazileti» yoktur. Hâmid bu fikri «O yolda bir eser-i millîye tiyatro değil, ahlâk risalesi denebilir» diye tamamladıktan sonra «Türkçe bir tiyatro oyununa millî denebilmek için, ya Lazlar, ya Arnavutlar, ya Kürtler veya saire âdâdından yani millet-i Osmaniye âdadından olup da âdet ve tabiatları halkımızca etrafıyla malûm olmayan akvâmın tesâvir-i ahvâline dair olmalıdır. Müelliflerinin hizmet-i millet pervanesini inkâra mecel olmayan «Ecel-i kaza» gibi, «Besa» gibi «Delice» ile «Ebulala» gibi... Yahut tarih-i İslâmca bazı havarik-i vukuat ile yine İslâmca vücudu fahre sebep bir şöhret-i azime sahibinin tercüme-i halini müş'ir olmalıdır. Üdebâ-yı garbın tarihlerden istihraç ile âlem-i marifete pek çok misalini yadigar ettikleri... (ve) bizde henüz bir eseri görülmediği gibi... Yahut da münderacatı Osmanlıların halde, mazide, i'tila-yı şanını mucip bir vakayı musavver olmalıdır... Nazîrlerini görmemekle müteessif olduğumuz «Âkif Bey» ve «Silistre» nâm eserler gibi...» şartlarını koşar. Böylece realist edebiyatı bir kalemde mahkûm etmekle kalmaz, açıktan açığa romantik, yahut daha sarih olmak lâzımgelirse, ekzotik veya tarihî tiyatroyu ister.

Dikkate değer bir nokta da Hâmid'in tiyatrodan bahsederken vak'a üzerinde tek mesele gibi ısrar etmesidir.

Hâmid'de Shakespeare tiyatrosunun, yahut ondan romantiklere geçen tiyatronun birçok unsur ve hususiyetlerini bulmak mümkündür. Hançer, zehir şişesi, mezarlık sahneleri, ölüm, ölmeden gömülme, muzlim ve meş'um psikolojiler, zincirden boşanmış ihtiraslar, kinler, mücrim ve bedbaht aşklar... Ayrıca gülünçle faciayı birbirinden ayırmaması ve bu suretle nevilerin istiklâlini tanımaması da onu bu tiyatroya bağlar. Bütün bunlara, piyeslerinde tabiatüstü âleme verdiği yeri de ilâve etmelidir. «Sardanapal, «Zeynep», «Finten», «İbni Musa», «İlhan» ve «Turhan», dikkatle takip edilirse meselâ şimşek aydınlığında mazisini görmek gibi sonunda biraz fazla sahne oyunu olsa bile, hayalî unsurlarının bolluğu ile hususiyet kazanan eserlerdir. Hemen hepsinde korkutucu çarelere başvurur. Nihayet bu piyesler arasında, eski şark hikâyesinin dervişler, çobanlar, kıyafet değiştirmiş şehzadeler, kendisini zorla satılığa çıkartıp böylece - Binbir Gece'-de olduğu gibi - sevgilisini arayan hanım sultanlar gibi değişmiyen büyük unsurları da yer alır.

Zaman noktasından Hâmid maziyi ve hattâ tarihîyi hiç olmazsa tarihimsiyi tercih eder. Müslüman Arap ve Endülüs tarihi, Türk ve Yunan, Kadim Şark (Sardanapal ve Eşber) bu geniş eserin mühim bir kısmını

besler. Bu tercihlerde Ziya Paşa'nın tercümesiyle fikir hayatımızın yeni baştan tanıdığı Endülüs, Hâmid'e ikisi çok kısa olmak üzere beş piyes ilham eder. «Macerâ-yı aşk» ile «Zeynep», Hâmid'in ilk gençlik seyahatine bağlıdır ve ta Hint'e kadar uzanan eski kültürümüzdeki şarktan gelir. «İlhan» ve «Turhan», XV inci asır Türk âlemini alır.

Bu tercihlerde bir müverrih ailesinden yetişmiş olmasının hissesi olsa gerektir. Diğer taraftan zamanının fikirlerini uzak devirlere taşıyınca daha rahat konuşabiliyordu. Fakat ne olursa olsun Hâmid yaşadığı zamandan hoşlanmıyor demektir. Piyeslerinin dünyası bizden zamanla ayrılmazsa, muhakkak coğrafya ile ayrılır. «Duhter-i Hindû» Hindistan'dır, «Finten» İngiltere'dir. Bu suretle tarih ve yabancı memleket zevkiyle bu esere romantizm zaruri olarak girer.

Fakat Hâmid'in tiyatrosunun romantizmle olan münasebeti burada kalmaz. Mevzuunu seçişinde de - eğer bulvar ve melodram zevki değilse - Shakespeare ve romantik tiyatro zevki üstündür. Büyüğü, karışığı, tabiat dışını ve azaplıyı daima tercih eder.

Üçüncü devre

Gariptir ki bu romantik tiyatro anlayışı ilk devirlerde doğrudan doğruya klasik tiyatrodan alınmış mevzularla beslenir. Filhakika «Tarık»la «İbn-i Musa» istisnâ edilecek olursa «Zeynep» ve «Finten»e kadar olan devirde yazdıkları klâsiklerde az çok yakın örneği bulunan eserlerdir. Bazan Hâmid'de bu cinsten, mevzuu alınmış eserlerin yanında «Abdullahü's-sagir», «Nazife» gibi klasik tiyatroya mahsus büyük stüasyonlar etrafında yazılmış bir perdelik eserler de vardır. «Eşber»in daha evvel bu cinsten bir perdelik bir piyes olarak yazıldığını sonradan Nâmık Kemal'in tavsiyesiyle genişletildiğini kendisinden öğreniyoruz. Az çok Nâmık Kemal'in getirdiği temler üzerinde duran bu çalışmalardan sonradır ki birdenbire Hâmid'in tiyatrosu daha ferdî ve felsefî diyebileceğimiz mevzulara girer. «Finten»in, «İlhan» ve «Turhan»ın meseleleri klasik tiyatrodan alınmış piyeslerin meselelerinden çok ayrıdır. Öbür piyeslerinde iradeyi tebcil eden Hâmid bilhassa bu son ikisinde insan iradesini hemen hemen inkâra kadar gider. Şurasını da unutmayalım ki bu eserler «Makber» devrinden sonra yazılmış eserlerdir. Böylece şiirini değiştirmiş olan ölüm, tiyatrolarını da değiştirir. Teknik ve dil itibariyle hiç bir zaman tam bir ustalığa erişmemesine rağmen bu bir çeşit iklim değiştirmeğe benzer.

2 — ŞAHIS REPERTUARI VE FİKİRLERİ

Hâmid'in tiyatrolarında vak'anın yükünü daha ziyade kadın kahramanlar taşır. Bunlar çok defa meş'um bir ihtirasın altında ezilen mahlûklardır. Ya alacakları bir intikam, yahut hayatlarını da alt üst eden bir musallat fikir vardır. Ruhî tezat içindedirler. Bazıları arzularını tatmin yolunda kan dökmekten çekinmezler, ömürlerini zehirliyen intikam arzuları veya kıskançlık hisleri içinde tabiî bir âfete çok benzerler. İçlerinde «İbni Musa»nın Edelina Merkado'su gibi bir alev kadar temiz ve yakıcı, ırkının intikamını almak hırsında bir azap meleğinden farksız olanları, Finten gibi hakikî bir levs ve gaddarlık mahşeri halinde görünenleri vardır. «Eşber»deki Sumru aşkı için vatanını (biraz zoraki bir şekilde olsa dahi) feda eder. Nesteren babasını öldürmüş olan çok sevdiği kocasını hükümdarın ve cumhurun affına rağmen intikam almak için zifaf döşeğinde öldürmeğe kalkar. «İçli kız»daki Raife Hanım - Finten tipinin başlangıcı- kocasının servetini ele geçirmek arzusiyle üvey kızını öldürmek için hiç bir çareye başvurmakta tereddüt etmez. Zeynep sevdiği adama hükmetmek için onu zorla katil yapar. Zatülcemâl bir hükümdarın aşkını küçümsiyecek derecede eski aşkına bağlıdır ve Halife Süleyman'ı kendi hayatı bahasına öldürür. Bağdat Hatun aşk uğrunda ailesinin mahvına razı olacak derecede hislerine mağluptur. Yeğeni Dilşad ise aşkını intikam hislerine feda eder ve ölümüne kadar bunun azabını çeker, bütün bir saray entrikasını tek başına becerir, Emir Gıyaseddin'i öldürür, Kanbur'la evlenir ve İlhan'ı düşünerek yaşar. Hemen hepsi az çok dişi kaplama benziyen bu kadınlar kör ve sağır bir kudretin elinde muztarip gibidirler; hemen hepsinin ömrünü büyük vicdan azapları doldurur. Çoğu uykusuzdur, sabahlara kadar dolaşırlar ve bir insandan ziyade bir hayalete benzerler. Bazılarını özanneleri bile tanımaz (Zeynep). Hepsi şahsiyetlerini uzun tiradlarla azdırırlar.

Bu kadın kalabalığının içinde yalnız bir kaç tanesi, başta Üçüncü Abdürrahman'ın Tezer'i olmak üzere, bu çizgilerin dışında kalırlar. Tezer ve «Eşber»deki Rukzan ölümün bahçesinde açmış mazlum çiçeklere benzerler. Tezer sevdiği uğrunda ölüme razı olur; fakat unutmamalı ki bu ölüm onu aynı zamanda ruhundaki korkunç tezattan kurtaracaktır; o hem Üçüncü Abdurrahman'ı hem de Rişar'ı sevmektedir. İçinde, ikbal sahibi, asil ve talihin her lûtfuna mazhar bir adamı, zaruretiyle hayatın dışında bir nasipsiz asiye tercih etmiş olmanın azabı vardır. Nazife, ırkı ve memleketi uğrunda kendisine her türlü saadet ve imkânı bahşedecek bir aşkı, Kral

Ferdinand'ı red eder; Abdullahü's-sagir'in Karolina'sı ona benzer, o da vatanından kovulmuş sefil bir hükümdar, iradesiz biçarenin uğrunda kudret sahibi Ferdinando'yu red eder. Musa'nın oğlu Abdülaziz'in karısı Ümmülâsâm (sabık İspanya kraliçesi) de bu cinstendir. «İbni Musa»yı dolduran karışık hadiseler içinde o öldürülen çocuğunun arkasından ağlamak, ve öldürülen kocası ile beraber ölmek için dolaşır. «Zeynep»deki Ceyran sadece talihin mazlumu olan biçaredir. Ruhu kıskançlık ve fedakârlık arasında gider gelir. Fakat Hâmid bu tipi çok kuvvetli bir çizgiyle güzelleştirmek imkânını bulmuştur; Ceyran kendisini ziyaret eden Zeyneb'in tabiatüstü kuvvetlerinden birdenbire korkar ve bu korku içinde, etten ve kemikten yaratılmış tabiî bir insan olmağı tercih ettiğini söyler ki Hâmid'in tiyatrosunu Cocteau gibi modern bu şairin Euridice'sine yaklaştıran büyük buluşlardan biridir. Bu saf ve temiz ruhların arasına fedakârlığı, sevdiği adamı rakibesi ile paylaşmağa kadar götüren Zehra binti Musa'yı da ilâve etmek lâzımdır.

Hâmid'in klâsik tiyatrodan aldığı eserler müstesna, öbür piyeslerinin hemen hepsinde kahramanlar, şahsiyetlerinin bütün çizgileriyle tam olarak sahneye girerler. «İçli kız» daha piyesin başından kendisinin içli olduğunu bilir; Edeline Merkado daha ilk sahnelerde bize bir intikam meleği olarak takdim edilir; Finten'i aynı surette etraftan ve kendi ağzından tanırız. Bütün bu kötüler ve iyiler kafilesi muharririn kendilerine çizdiği kader yolunda hiç sendelemeden, aksamadan yürürler. Yalnız Zeynep bizi şahsiyetindeki ani değişiklik ile şaşırtır. Fakat Zeynep haddi zatında bir insandan ziyade bir fikir, bir talih telâkkisine çok benzer. Bütün diğerleri tam ve adeta mutlak bir çehrenin sahibidirler.

Hâmid'in kadın kahramanlarını Finten'le Nesteren'de toplamak mümkündür. Bunlardan birincisi mübalâğa edilmiş bazı çizgilerle Lady Macbeth'i hatırlatır; aynı şiddetli ihtiras ve sonra vicdan azabında hareketlerinin cezasını çekmek. İkincisi vazife uğrunda kendi hislerini feda eden klâsik tiyatronun kahramanlarının eşidir.

Erkek kahramanlarda da aynı mübalâğa vardır: İlhan, Libertenin kahramanı, A'la (Zeynep), Binbaşı Thomson (Duhter-i Hindû), Behram, Halife Süleyman zalim ve katil mahlûklardır; İskender şan ve şeref sarhoşluğu içinde bir an bunlara benzer, Rişar, Akabe, her sevdiği ve arzu ettiği kadının intiharını görmeğe mahkûm olan Siyehpuş Rahip (Tarık), hakikatte insan kıyafetine girmiş ifritlerdir. Hepsinin ruhlarını talihlerinin şuuru biraz daha karartır. Davalaciro tâbir caizse, bunların en sevimlisidir; yaratılışı hiç de kötü değildir; fakat bir kere yokuşun başına gel-

miye dursun, etrafını yıkarak düşmesi muhakkaktır. Nitekim çifte cinayete âdeta kendiliğinden sürüklenir. Belki de içlerinde şahsiyeti ve talihi karşımızda tamamlanan yalnız odur. Şurası da var ki Davalaciro'nun pişmanlığı da ihtirası kadar hudutsuzdur. Bu erkek tiplerinin içinde «Finten» deki Lord Dick «Zeyneb»teki Abbas gibi sadece iradesiz olanlar, «Tarık» daki Müslim gibi aşkın, biraz da felâketin terbiyesiyle gerçek ahlâka erenler, Üçüncü Abdurrahman gibi vazife aşkı uğrunda sevdiği kadını veya Esber gibi öz kardeşini - tabii en zalim ve imkânsız şekilde - feda edenler vardır; yine bunların içinde Tarık, Musa ibn Nusayr, Abdülaziz gibi sade ce ahlâkî kıymetler halinde yaşıyanlar bulunduğu gibi. Şurası var ki Musa ibn Nusayr'ın ahlâkı felâketin terbiyesiyle büyür.

Fikir - şahıslar

Bu isim ve talih bolluğuna rağmen, Hâmid'in şahıs repertuvarı sanıldığından daha çok fakirdir, ve şahıstan, fertten ziyade bir fikri, muayyen psikolojik halleri veya hususiyetleri temsil ettikleri için iki üç esas tipe indirmek mümkündür. Bu fakirlik, hayatın kendisini, ve insanlar arasındaki gerçek alâkaları piyeslerin asıl mevzuu olarak almamasındandır. İhtiras ve hayat telâkkisi bun imkân vermez. Bütün bu piyesler iyi ile kötünün mücadelesidir; vicdan azabı hepsinde adaletin yerini tutar, fakat bu vicdan azabı da bir sar'a nöbetine benzer ve mücrim bunu olduğu gibi duymaz. Çoğu ruhunun karanlığı ile sarhoş sahneden silinir. Yalnız İskender, hareketlerinin karşısında duraklar. Fakat İskender doğrudan doğruya fenalığı düşünmez; o zafer ve şan ihtirasının oyuncağıdır. O fena insan değil, aldanmış insandır.

«Tarık» ve «İbni Musa» müstesna Hâmid'in piyeslerinde aşk, kadim tiyatroda olduğu gibi ilâhların bir lâneti, meş'um bir felâket hazırlyıcısı, ölümün yardımcısıdır. Bu kör ve zalim kudret girdiği yeri yakmadan çıkmaz; yahut daha hâkim bir ihtiras yüzünden - ki Hâmid'de bu, vatan, milliyet aşkı, ferdî veya içtimaî intikam duygusu olur - unutulur. Yükseltici terbiyesine «Tarık»da tesadüf edilir. «Finten»de ise sıhhat bile bahş eder.

Fakat böyle olduğu zaman rolü daima ikinci derecede kalır, bazan da bir entrika yığınında kaybolur. Yukarda Hâmid'in fikirleri sahneye çıkardığını söyledik. Bu itibarla «Liberte» çok güzel bir örnektir. Corneille'in «Polyeucte»undan az çok adapte edilmişe benzeyen bu piyesin şahısları yerlerini allegorik adlarına bırakırlar. Onlar artık muayyen insanlar değil Despot, Tiran gibi allegoriler veya mefhumlardır.

Hakikat şu ki Hâmid'de çok şahsî olmasını istediği tiyatrolarını besleyecek bir sahne dehası bulunmadığı gibi, her hangi bir disiplini de kabul etmez. İlhamı itibariyle ne bir tesire, ne de bir kaynağa bağlıdır. Her şeyi kendisi icat eder. Ve her icadını acayip ve mübalâğalının serhaddine kadar taşımaktan hoşlanır. «İçli kız»dan sonra, olduğu gibi hayata kapılarını kapamıştır. Artık hiç bir surette realitenin herhangi bir telkinini kabul etmiyecektir. Midhat Paşa ve Abdülhamid macerası için yazılan «Liberte», hayattan mücerrede doğru bir tercümedir. Tiyatro ise bu bakımdan tam aksidir. Tiyatro bütün zihnî mebdelerin vücut ve ruh sahibi olması, hayatın tam benzerinde kendilerini denemesidir.

«Liberte»nin allegorik eşhasını birer isimle giydirdiğimiz zaman asıl idelerinde Hâmid'in öbür piyesleri meydana çıkar. Hakikatte Hâmid'in piyeslerinde bütün isimler ve şahsiyetler fikirlerin üstüne geçirilmesi ariyet elbiselere benzerler. Altlarında devrinin meselelerini oldukça sathî olarak taşıyan ve böyle olduğu için de ekseriyetle kendini kolayca kabul ettiren manken - fikirler vardır.

Nâmık Kemal'in, Hâmid'in şahsiyetindeki yeri bu piyeslerde - hiç olmazsa «Makber»e kadar olan devirlerdekilerde - bilhassa görülür.

Meseleler

Bütün bu piyesler yazıldıkları devirde cemiyetimiz için gündelik olan meselelerin etrafında dururlar. Hemen hepsinde kahramanlık, vatan sevgisi, İslâm birliği, kadın hakları ve kadın terbiyesi, fikir hürriyeti, öğrenme iştiyakı, ahlâkî esasların tebcili gibi büyük davalar azçok maharetle ve biraz da ölçüsüz bir bir telakatle anlatılır. Hepsi mantıkla bir nevi belâgatın birbirine karıştığı uzun tiradlara vesile olur. Bu ana fikirler arasında Hâmid'in harp aleyhtarlığı, harbin sebep olduğu ıztıraplar ve facialarla ön safda yer alır, ki bu da devrinin tesiridir. Fakat bu tarzda ortaya atılması şahsîdir. Bu itibarla «Eşber» onun Nâmık Kemal tesirinden en fazla kurtulduğu eserdir, denebilir. Yine bu piyeslerde yeninin, idealin, olması lâzım olduğu gibinin karşısına. küçük menfaatların, çürümüş prensiplerin, ve ihtirasların, bilgisizliğin maskelerine bürünmüş çehreler çıkar. Piyeslerin çoğunda bir zalim ve müstebit ve onun da karşısında - tıpkı «Liberte»de olduğu gibi - halkın sevdiği bir kahraman - yani Sultan Aziz'e karşı Sultan Murad, Abdülhamid'e karşı Sultan Murad ve Midhat Paşa - vardır. Bütün bu fikir repertuvarına lâv gibi yakıcı maddelerle konuşmalarını istediği ferdî ihtirasları ilâve edersek. yahut bu fikir - şahısları o tarzda konuşturursak Hâmid tiyatrosunun bir şemasını yapmış oluruz.

Şurasını da söyliyelim ki kusurları ne olursa olsun bu piyeslerle cemiyetimiz Nâmık Kemal'den sonra, ezberden de olsa ilk büyük psikoloji ve hayat tecrübesini yapar.

3 — PİYESLERİN ÇATISI

Hâmid'in tiyatrolarını konularının hususiliği bakımından birkaç kısma ayırmak mümkündür. Bunların birincisi «Sabr u sebat» ve «İçli kız» gibi ilk devrede yazmış olduğu eserlerdir. Bunlar şu veya bu şekilde mevzularını günlük hayattan ve karakterlerden alırlar.

Fakat hiç bir realizm iddiaları yoktur. Sadece mahallîdirler. İkinci kısım muayyen bir tarihî devre ait eserlerdir. Bunların içinde bazıları «Tarık» ve «İbni Musa» gibi doğrudan doğruya vak'anın tarihçe mazbut şeklini az çok muhafaza ederler. «İlhan» ve «Turhan» gibi bazıları da sadece tarihî vak'ayı kendi fantazisine göre onararak yazılmıştır. Yine bunların arasında «Sardanapal», «Abdullahü's-sagir», «Nazife», «Abdürrahman-ı Sâlis» ve «Eşber» gibi herhangi tarihî bir isme mal edilmiş hayalî bir mevzuu işleyenler vardır. «Nesteren», «Zeynep», «Macera-yı aşk» gibileri ise uzak ve müphem bir devirde geçen vak'alardır. «Duhter-i Hindû» ile «Finten» bunların yanında zaman ve mekânlarına çok sarih şekilde yerleşmiş eserlerdir. Ayrıca Hâmid «Liberte» ile sadece devre ait ideolojik bir piyes yazdığı gibi «Yadigâr-ı Harp»te de yine gündelik bir meseleyi bir revü halinde dağınık şekilde tasvir etmiştir. «Yabancı dostlar»la «Hakan» bu cinsten mücerrede kaçan eserlerdir. Bu piyeslerden çoğunun mevzuunu Hamit icat etmiştir. Bazılarını da «Eşber, Nesteren, Tezer, Liberte» - klâsiklerden alır.

Bütün bu piyeslerde şairin vak'ayı icat hususundaki zaafı en mühim noksandır, denilebilir. Hâmid'de vak'a daima karışık, ikizli veya üçüzlüdür. Çoğu, kahramanlarının psikolojilerini ve hareket tarzlarını haklı ve tabiî gösterecek şekilde tertip edilmiş değildir. O, vak'ayı muayyen hudutların içine sıkıştıramadığı gibi, lüzumsuzu atacak yerde genişletip büyüttüğü bile olur. Hâmid'in bazı geliştirmelerinde eserin bünyesine ait icapların hiç bir rolü yoktur. Denebilir ki şair, psikolojik haller ve durumları idare edecek yerde kafasının mahsulü olan bir yığın gölgeyi kendi hallerine ve talihlerine bırakır. Onlar da kendiliklerinden göze ait anekdotlar vücuda getirirler. «Finten»i, «İbni Musa»yı hep bu zaaf ağırlaştırır. «İbni

Musa»da Edeline Merkado'ya, Akabe'ye, Velid'e ait sahnelerin çoğu böyledir. Bu bolluk hakikatte bünyesi itibariyle tesadüften gelen şeyi reddeden tiyatro sanatını bir yığın insicamsız şeylerin emrine vermektedir. Buna mukabil halkta veya büyük kültürde mevcut hikâyeler onu ilgilendirmez. Şarkı bilhassa İran kolunu çok iyi bilmesine, şehirli kültürünün içinde yetişmesine rağmen onlara da yanaşmaz. Böylece bütün tecrübe edilmiş şeyleri âdeta reddeder. Vakıa Nâmık Kemal'in tavsiyesi üzerine klâsik tiyatroya bir zaman yaklaşır. Fakat aklın çizdiği kadro içine bir türlü girememiştir. Bu yüzden Corneille ile, Racine ile olan münasebeti dışarda ve parça hâlinde kalmıştır.

Klasik Fransız tiyatrosu ve Hâmid

Hâmid, Corneille'den «Nesteren»in mevzuuyla (Le Cid), «Eşber»in kızkardeşini öldürme sahnesini, «Liberte»nin bütün mevzuunu (Polyeucte), Racine'in «Bérénice»inden «Abdürrahmanü's-salis'in ve «Alexandre Le Grand»ından da «Eşber»in umumî mevzuunu almıştır. Birincisindeki eski bir İspanyol ortaçağ hikâyesi olan (Romancero) vakayı, evvelâ garp orta çağının çok nizamlı dünyasından çıkarmakla, sonra da müsavi haklara sahip iki adam arasındaki bir mücadeleyi (iki sevgilinin, Rodrigue ile Chimène'in babaları) biri zalim bir hükümdar diğeri halk tarafından sevilen veliaht olmak üzere iki kardeş arasına nakletmesi, düello yerine doğrudan doğruya katli koymasıyla mahrekinden çıkarır. Böylece dayandığı bütün içtimaî ve tarihî mesnetleri kaldırarak boşlukta bırakır. Hâmid'in sadece bu piyese tasarruf şeklinde sanatın belli başlı vasfı olan sâfiyeti temin edecek ayıklama ve düzenleme kudretine sahip olmadığı görülür. O birkaç şeyi birden isteyenlerdendir.

«Eşber»in bir perdelik bir piyes olarak yazıldığını ve Nâmık Kemal'in tavsiyesiyle onu genişlettiğini yukarda söyledik. İşte piyesin Corneille'in «Horace»ıyla alâkası, Sumru'nun Eşber tarafından öldürülmesine âit olan bu perdedir. Daha doğrusu Corneille'e asıl bağlanması mümkün olan şey trajedinin bütünü boyunca, Eşber'de gördüğümüz kahramanlık ve vazife fikridir. Çünkü bizzat bu ilk yazılmış tek perdede bile mevzu Horace kardeşlerle alâkasızdır ve daha ziyade Racine'in yukarıda bahsettiğimiz «Alexandre Le Grand»ından alınmış hissini bırakır.

Filhakika iki kardeşin konuşması, daha ziyade Racine'in trajedisinde Kral Taxile ile kız kardeşi Cleophile'in konuşmalarının aksi istikamet-

te geliştirilmesidir. Şurasını da söyliyelim ki Hâmid burada her iki trajedinin mevzuunu adapte etmekten çok uzaktır. Az çok taklit fikriyle başlayan «Eşber», Hâmid'in şüphesiz en orijinal ve muvaffak eseridir. Fakat bu piyes iki kahramanı ve iki ayrı tezi düşünülerek okunmalıdır. «Eşber» 1878 Rus harbinin felâketlerinin tesiri altında yazılmıştır. Hâmid burada müdafaa harbinin büyük içtimaî vazife hissi ile harp aleyhtarlığını birleştirir.

Fakat bunu anlamak için şimdiye kadar yapıldığı gibi sade Eşber'in değil İskenderin de psikolojisini gözden kaçırmamak lâzımdır. İskender cihangirdir. Üstüste zaferler kazanmak hırsıyla doğmuştur. O kendi iradesini insanlığın üstünde görenlerdendir. Hülâsa bir nevi «insanüstü»dür. Şan ve şöhret ihtirasında belki bazı idealleri de vardır; fakat asıl psikolojisini, güvendiği talihi, dehasına «sahip olduğu hareket» idare ediyor. Şurası da var ki bu insanlık için başlı başına bir talih olmak istiyen adamı hocası Aristo da bu yola sevketmektedir. Filhakika trajedinin ilk kısımlarında Aristo şakirdinin tanrılara eş bir talihi olmasını, başladığı işi bitirmesini ister görünür. Fakat daha piyesin başında İskender'in içinde insan talihinin iki büyük kutbu karşılaşır. Kendi kendine çizdiği yolda mı gidecektir, yoksa sevdiği Sumru, yani ferdî saadet için her şeyden vaz mı geçecektir? Filhakika daha başındaki Şeyh Galib'in tardiyelerini çok yakından taklit eden - hasbıhalinden [45] itibaren biz İskender'in içindeki mücadeleyi biliyoruz. Fakat gururu ona harbi tercih ettirir. Son perdede Eşber'i mağlup hattâ esir eder. Fakat Pencap yanmış yıkılmıştır ve mağlup hükümdar binlerce ölü ve yaralı arasından İskender'e sevgilisinin darağacında sallanan cesedini gösterir. Bizzat kendisi, muhtelif harp haberleri arasında on dört sahife süren bir konuşmadan sonra - Hâmid'in askerliğe tâ çocukluktan beri olan hevesi - Rukzan'ı çiğneyerek ölümüne sebep olmuştur. Hülâsa İskender zaferinin kanlı meyvalarıyla karşı karşıyadır. O kadar ki, gördüğü şeylerin mânâsını anlayamaz ve etrafına sorar. Aristo :

— Zafer veya hiç!

---

[45] Bu tardiyeler «Eşber»in baş tarafında iki tanedir. İkincisini Rukzan söyler. Birincisi piyesin belki en iyi yazılmış kısımlarından biri olan İskender'in hasbıhalidir ki şu beyitle başlar :

Bilmem ki bana an mı, şân mı lâzım
Gülbün mü, ya kehkeşân mı lâzım.

Bu beyitin ve bu ilk konuşmanın tek mânâsı «Bir tanrı mı olayım? Yoksa bir fanı gibi mes'ut mu yaşayayım?» dır.

cevabıyla trajediyi bitirir. Böylece ilk perdenin sualine son perde cevap vermiş olur. İşte Corneille'e asıl bağlanacak olan da bu cevap ve benzerleridir.

Piyesin başında memlekete ve istiklâline dokunmamak şartıyla kız kardeşinin İskender'le izdivacına razı olan ve teklifi kabul edilmiyen Eşber'in hareketi Horace kardeşlerden biraz daha tabiidir. Yalnız Horace kardeşler, Roma tarihinin baş taraflarının bir efsanesidir. Yani bir şahıs tarafından icat edilmiş vak'a değil, bir mytos'dur.

«Eşber»den bahsederken piyesin iki mühim şahsından da bahsetmek lâzım gelir. Bunlardan biri atının dizginlerine sarıldığı zaman İskender'in «Şunu kaldırın, götürün» demiyerek çiğnediği Rukzan'dır [46]. Sırf şiddetli bir ihtiras tasviri için piyese konulduğu muhakkak olan bu kahramanın bilhassa ikinci faslın ilâvesindeki büyük hasbıhali şairin bilmeden «Makber»in dilini hazırladığı parçalardandır. Aristo'nun siması daha gariptir. O İskender'i fütuhat emellerinde teşvik eder görünür. Kahramanın şahsındaki büyüklüğe hayrandır; üstelik ferdî saadet için büyük işlerin yarıda kalmasına razı değildir. Onun için piyesin sonundaki cevabı daha mânâlı olur. Bu itibarla «Eşber»de, Aristo bir nevi, fikirlerinin hayat üzerinde tecrübesini yapan adama benzer. «Eşber»de devrinde çok sevilen beliğ konuşmalara rağmen ve belki belâgat yüzünden, Hâmid'in büyük bir trajedi mevzuunu kaçırdığı muhakkaktır.

Bu piyesin ilerde yetişecek sanatkârlar tarafından ele alınmasını temenni edelim. Çünkü teması her zaman için dönülecek cinstendir. Burada Eşber'in kendi çehresi üzerinde durmuyoruz. O, vatan müdafaasının haklı davasını temsil eder. Bu itibarla çok az hükümdar, daha ziyade bir davanın benimsediği kahramandır.

«Tezer»in mevzuu Racine'in Bérénice'ine oldukça yakındır. Şu itibarla ki her iki piyeste de hükümdar kendi ferdî saadetiyle vazife hissi arasında kalır. Fakat Racine'nin trajedisinin arkasında Roma imparatorlarının yabancı bir memleket kraliçesiyle - velev bu trajedide olduğu gibi Roma'ya tâbi olsun - evlenmemesi hususundaki kanun vardır. «Tezer»de ise sadece Endülüs hükümdarı Üçüncü Abdurrahman'ın sevdiği genç kızın, yani Tezer'in, eski âşıkı olan ve İspanyolların Araplardan intikamını almağa çalışan Rişar'ın halkı hükümdar aleyhine çeviren muzlim entrikası vardır. İkinci fark da Titus'un Bérénice'i kendi memleketine göndermesine mukabil

---

[46] «Alexandre Le Grand»da Ruksan'ın karşılığı Hint kraliçelerinden biri olan Adrienne'dir.

Hâmid'in kahramanının sevgilisini çok lüzumsuz yere, yani zevk ve asaletten mahrum bir jestle, kendi eliyle öldürmesidir. Görülüyor ki Hâmid tiyatrolarında hakikaten şiddetlidir. Fakat biz onun o kadar güzel yerleri bulunan «İbn-i Musa» ile «Finten»de melodram unsurlarına kadar indiğini göreceğiz.

Hâmid'in bu hazır mevzulara tasarruf şekli «Eşber»den mâdasında vak'ayı karışık bir hale getirmekten başka bir şey değildir. Fakat bu kusur örneği olan eserlerin bir medeniyetin ve kültürün belki en yüksek mahsulleri olmasından ve onları bütün bir cemiyet nizamının beslemiş bulunmasından ileri gelir.

Racine'in «Berénice»i, Louis XIV'un bir gençlik macerası dolayısiyle yazdığı rivayet edilir. Güneş-kralın ilk sevgilisi olan Kardinal de Mazarin'in yeğeni, Paris surlarının dışında kendisini ağlayarak uğurlayan genç hükümdara «Efendimiz, kralsınız, kalmamı irade edeceğiniz yerde ağlıyorsunuz!» itabında bulunmuştu. Racine'in trajedisi bu cümlenin etrafında bütün bir his ve vazife mücadelesinin gelişmesidir. Hâmid'in piyesinde ise Abdurrahman-ı Salis, harem hayatına hiç bir tebasının karışmak hakkı olmayan bir Müslüman Şark hükümdarıydı. İşte Hâmid'in piyeslerinin zâfı, şahıslarını çok defa boşlukta bırakan bu şiddettedir. Şurasını da kaydedelim ki bütün şark memleketlerinde hükümdarlarını kendi ferdî saadetlerini büyük işler için feda etmiş görme arzusu vardır ve bizde bile bu cinsten masallar uydurulmuştur.

Tarık ve İbni Musa

Musa ibn Nusayr'in kölesi Tarık, efendisinin emri üzerine maiyetindeki ordularla İspanya kıyılarına geçer ve zaferden başka çıkar yolu olmayan bir fütuhat silsilesine başlar. Eski kölesinin muvaffakiyetlerini kıskanan Musa ibn Nusayr, Tarık'a kendisini beklemesini emrederse de kazanılan muvaffakiyetlerin neticesiz kalmasına razı olmayan genç kumandan harekâtına devam eder ve koca bir ülke zaptına muvaffak olur. Bunun üzerine bir veya bir kaç bahane uydurarak Musa, Tarık'ı tevkif ettirir. Hâmid, İslam tarihinin bu herkesçe bilinen vak'asını muhtelif aşklar, çok trajik şartlar içinde ölümler, uzun askerî harekât münakaşaları, muharebe sahneleri ile zenginleştirerek eserini vücude getirmiştir. Piyeste iki evlenme vardır ve üçüncü bir evlenme ile bitecek bir aşk başlamak üzeredir (eski kraliçe ile Aziz İbn-i Musa'nın arasında). Sevgi yüzünden iki ölüm ile iki intihar vak'asına şahit oluruz. Bir mücahide âşık olan Merkado'nun kızı Lüsi, sevgilisinin şehit olması üzerine intihar eder, Merkado'nun karısı kendisini suya atar, ana kızı ihtiras-

la takip eden siyahlar giyinmiş papas kendi kurduğu ölüm makinesine takılarak ölür. Tarık'ı seven Salha ümitsizlikten aynı âkıbete düşer. Ayrıca harpte bir kral Tarık'ın eliyle öldürülür. Aşkların çoğu ikizlidir. Siyehpuş Papas bir fikri sâbite benziyen bir ihtirasla ana kızı beraberce sever. Bu kadar kalabalık içinde elbette ki vak'a birliği aranmaz. Bu yüzden sahneden sahneye piyesin alâka merkezi âdeta değişir.

Bununla beraber Tarık'ın yine tarihin anlattığı şekilde çehresi bu kalabalığa hâkimdir, ve piyes ona ve onun arkadaşlarıyla beraber temsil ettiği ahlâkî kıymetlere bir kasidedir.

Hâmid «Tarık»da devrinin siyasî ve içtimaî bütün meselelerine temas eder. Kahramanlarının ağzından muasırlarına, cemiyet hayatında fikir ve işbirliği, fedakârlık hissi, vatan sevgisi, kadın ve erkek arasında anlaşma ve arkadaşlık gibi cemiyetimiz için çok lüzumlu nasihatler verir. Musa ibn Nusayr, Tarık, fırsat buldukça yorgun Osmanlı İmparatorluğunun uzak bulunduğu ahlâkî esasların azamet ve güzelliğini anlatırlar. İspanyol ordusunun vaziyetinden ve Kral Rodrik'ten bahsederken devrinin manevî portresini yapmağa çalışır gibidir. Hattâ Kral Rodrik'in harpte öldürülmesi üzerine Tarık'ın verdiği nutukta, bir hükümdarın icabında öldürülebileceğine ve bunun haklı olduğu takdirde bir cinayet sayılamıyacağına hükmeder.

Bir nevi fetvaya benziyen bu sahnenin kitabın Abdülhamid zamanında uğradığı takibata sebep olduğu tahmin edilebilir.

Tarık'ın Tuleytile'de Endülüs hükümdarlarının hazinesi içinde kendi kendisine yaptığı hasbihalde ise, Hâmid kahramanının şahsiyetini biraz daha tamamlar. Bittabî bu eserin tiyatro mahiyeti üzerinde münakaşa edilebilir. Nâmık Kemâl'in «Celâleddin Harzemşah»ında olduğu gibi bu eserde de bu kadar iyi, bu kadar vazife düşkünü adamlar arasında bir facia havasını muhafaza etmek imkânı bulunmazdı. Herkes fedakâr, herkes dost, iyi ahlâklı ve kahramandır; Zehra sevdiği adamı arkadaşı ile paylaşmağa razıdır; Azra hiç de muhabbetine yabancı olmadığı bir âşıka uzun ahlâk dersleri verir, Tarık bir ülke fetheder, fakat gurur duymaz, Musa hapsettiği adamı, hareketinin çirkin olduğu söylenince - hem de yirmi yaşına basmamış iki kız tarafından - derhal eski mevkiine iade ederek kendisine damat yapar; bütün bu iyilikler içinde şaşıran Kont Cülyanus, krala karşı beslediği kin dolayısiyle arasına katıldığı ordugâhta birdenbire kendisinin değiştiğini hisseder. O da bir fişenk gibi her cinsten faziletle dolar; tam bir mücahit olur. Hülâsa bu, Hâmid'in devrine çektiği - tarihî realiteye az çok uymasına rağmen oldukça bıktırıcı - bir fazilet ziyafetidir.

Aşk sahnelerinin çoğu bilhassa «mücahid»lerle «mücahide»lerin konuşma sahneleri, Zehra ile babasının arasındaki muhavereler gibi ekseriya donuk ve ağırdır. Hâmid'in kahramanları kadınlarla konuşurken bilhassa itinalı ve nükteli olmağa çalışırlar. Bu cinsten en sıkıcı ve lüzumsuz muhavere misalini Musa'nın kızına rakibesi Salha'nın ölümünü haber verdiği sahnede buluruz.

Şair çok defa kendi kendisini tekrardan hoşlanır. Nitekim bu konuşma, biraz evvel yine baba-kız arasında geçen diğer bir konuşmanın, Zehra'nın Musa ibn Nusayr'e, Tarık'a karşı haksızlık ettiğini söylediği sahnenin çok yakın benzeridir. Uzun tiradlar, ahlâkî nasihatler, övünmeler, büyük söz söyleme arzusundan doğan kesilmiş biçilmiş cümleler bu kusurlar arasına girer. Başta Musa ibn Nusayr altı sahife tutan uzun bir mukaddime ile Endülüs fethi hususundaki kararını anlatır, Tarık meşhur hasbıhalinde veya daha evvel Kral Rodrik'i niçin öldürdüğünü maiyetine anlatırken daha az belâgat düşkünü değildir. Piyesin diğer bir zaafı da düşman cepheye mensup olanlar müstesna hemen herkesin birbirine hayran oluşu ve bunu çok belâgatlı, nükteli bir lisanla derhal ortaya koymasıdır. Denebilir ki «Tarık»ın mühim bir kısmını bir mütekabil metihler silsilesi vücude getirmektedir. Bununla beraber eser devrine göre sürükleyici ve bir çok yeniliklerle doludur.

«Tarık»ın mevzuu olan fütuhat tamamlanmadan evvel bu büyük işin yanı başında insanî zaaflar kendisini gösterir. «İbni Musa» bu zaafların ve birbiriyle karşılaşan ihtirasların eseridir. Burada Emevî hanedanı ile Musa ibn Nusayr sülâlesinin mücadelesi vardır. Hâmid, Nâmık Kemal'in tesirinden epeyce kurtulmuş göründüğü bu ikinci kısmında ufak tefek ayrılışlarla tarihî vak'aların seyrini takip eder görünür. Burada da eser kadın kahramanlar üzerinde durur. Zaten şair uzun zaman piyesin adında tereddüt etmiş onu bazan Ümmülasâm, bazan Zatülcemâl diye adlandırmak istemişti. Ümmülâsâm Aziz İbni Musa ile evlenen eski İspanyol kraliçesidir. Zatülcemâl ise Velid'in sevgilisi olan ve Halife Süleyman'ın ölümüne sebep olarak Musa ailesinin intikamını alan cariyedir. Fakat asıl kahramanı, bütün kitabı bir kin ve intikam meleği gibi dolaşan Edelina Merkado'dur. Onun İslâm fatihlerine karşı beslediği düşmanlık ile Halife'nin Musa ailesini kıskanması, piyesin asıl konusudur. Hâmid bu intikam meleğini tam bir trajedi kahramanı yapabilmek için onu Aziz İbni Musa'ya aşık eder. Bu suretle Müslümanlara olan kini ile Musa'nın oğlu Aziz'e olan hayranlık ve sevgisi arasında yolunu seçmeğe mecbur kalır. Eserin öbür kahramanı Zatülcemal'dir. Kırkbirinci manzardan itibaren vak'anın bütün yükünü o taşır. Bu kahramanların yanı başında talî derecede rol sahibi bir yığın şahıs

daha vardır. Hakikatte bir tefrika romanı mevzuu, kırksekiz manzara yahut Shakespeare sahnesine taksim edilmiş olan bu eserde, Tuleytile'den Şam'a kadar uzanan bir coğrafya içinde, eceli gelen kahramanlarını yol boyunca serperek üst üste düğümlenir, çözülür. «Tarık»ta da bulunan mezarlık ve zindan sahneleri, çoğu lüzumsuz denecek cinayet ve ihanetler, ani tesadüfler, şaşırtıcı müdahaleler, garip ve hiç de lâzım olmayan sahne oyunları birbirine takip eder. Aziz bin Musa, karısı olan eski kraliçe, çocukları, Mervan İbn Musa, babaları Musa İbn Nusayr, Edelina Merkado seyircinin - yahut okuyucunun - gözleri önünde teker teker ölürler. «Zeynep»te, «Finten»de o kadar ehemmiyetli yer tutan fırtına kırksekizinci manzarda dramın büyük yardımcısı, yahut kahramanların üzerinde müessir dekoru olur. «İbni Musa»ya, çocuk sevgisi ve ölümü de girer. Ümmülâsam'ın çocuğunu Edelina Merkado'dan yardım gören katiller hançerle vururlar. Bu ölümün annesi üzerinde yaptığı tesiri gösterir sahne ile Musa'nın iki oğlunun ölümünü haber aldığı sahne belki en muvaffak sahnelerdir. Birincisindeki yırtılan anne kalbi, ötekinde İbni Musa'nın şikâyete yer vermiyen dindar katlanışı esere bir nevi büyüklük verir.

Hâmid'in tiyatrolarında mevzuu nasıl dallandırıp budaklandırdığını gösteren eserler arasında «İbni Musa» başta gelir. Aziz'in şahadeti, bu şahadetten evvel uzun duası, Halife Süleyman'ın Velid'in cenazesini bizzat kaldırması, Edelina Merkado'ya cinayetine yardım ettiği katilinin taarruzu gibi sahneler hep bu zaaftan doğarlar.

Hâmid, «İbni Musa»yı 1881 de yazmış fakat 1917 de neşredene kadar üzerinde çalışmıştı. Yaptığı değişikliklerin derecesini bilmiyoruz. Bununla beraber eserin dilinde «Finten»den sonra veya beraber olduğunu gösteren bir çok hususiyetler vardır; keza, vak'anın tertip ve icadında halkı konuşturmak, ve bizatihi vak'ada dahil olmayanların sözleriyle vakayii tasvir etmek ve böylece drama bir «zemin» hazırlamak gibi daha ziyade Shakespeare tiyatrosuna veya romantiklere yaklaşan tarafı bu beraberliği gösterir.

«İbni Musa»daki manzumeler arasında Nâmık Kemâl'in «Vaveylâ»sına bir nazire olması itibariyle şayanı dikkat olan «Vatan» mersiyesini, Ümmülâsam'ın öldürülen çocuğu için söylediği mersiyemsi türküyü, koşma tarzında olan bu sonuncusu hece vezniyledir ve birinci kıt'anın son mısraının acayipliğine göz yumulacak olursa Hâmid'in en iyi manzumeleri arasında yer alır. Hâmid bu manzumesinde 6 + 5 veznini 5 + 6 şeklinde kullanmak yeniliğini göstermiştir. Fakat «İbni Musa»nın asıl dikkat edilmesi lâzımgelen yeri nesrindeki değişikliktir. Eserin ilk yazılış tarihi göz önünde tutulursa bu nesir hakikaten yenidir. Yine bu manzumeler arasında :

Bahs etme bana dağdağa-i ye's ü elemden
Ol tecrübeden nezd-i kemâlimde gınâ var

matlaı ile başlayan Musa'nın gazeli söyleniş itibariyle en güzellerdendir. Eserde nükteli, dokunaklı, zarif olmağa çalışan mükâlemeler, şişkin ve parlak cümlelerle dolu uzun hitabeler, yenilikten başka bir gaye gözetmiyen ifade tarzları bulunmakla beraber, tabiî ve keskin jestli konuşmalar da vardır. İfadeye getirmek istediği yeniliklerden biri de piyesin ilk manzarında geçen ve ancak bir sahife yer tutan Prenses İzabella ile Kontes de Navarya arasındaki mükâlemedir. Bir kalıptan çıkmış gibi birbirine en küçük unsurlarında ve bütün sentaks hususiyetlerinde cevap veren bu ritmik ve kafiyeli nesir tecrübesi Hâmid'in denemelerini nerelere kadar götürdüğünü göstrir [s. 9, 1928 baskısı]. Bunun haricinde «Tarık» gibi zeylinde de sık sık mitolojik istiareler yaptığını eski seci sanatına bol bol yer verdiğini ilâve edelim.

Hâmid ve Shakespeare

Hâmid'in Corneille ve Racine'den başka yakın teması olduğu şair şüphesiz Shakespearedir. Türk tiyatrosunun bu iki inkişaf devrinde Shakespeare ile Moliére daima ön safta gelir. Hâmid, İngiliz şairinden evvelâ sahne şeklini alır. Filhakika «fasıl, manzar, ilâve-i fasıl ve ilâve-i manzar» dediği şeyler hakikatte Shakespeare'in mekânı daima değişen sahnesidir[47]. Fakat Hâmid burada muhayyilesinden başka nizam tanımadığı için bu sahnelerin adedi meselâ «İbni Musa»da kırksekize kadar çıkar. İfâde hürriyeti çok geniş olmasını istediği şiir tarafı yine bu şairden alınmış dersler olabilir. Bunun gibi örneğine hiç de yetişmemekle beraber eserindeki hayalî unsur bolluğu yine oraya bağlanır (Zeynep, Finten, İbni Musa, İlhan, Turhan). Bunlardan başka Hâmid, «Zeynep» ile «Finten»de «Fırtına» ve «Macbeth» şairini daha yakından takip eder görünür. Hiç olmazsa «Zeynep»in kendisi bu piyesin örgüsünü yapan vuzuhsuz vak'alar içinde şahsiyetinde âni ve insanüstü değişikliğiyle, o tabiatüstü kuvvetlere hâkim oluşuyla Shakespeare'in «Fırtına» adlı o lâtif, muhteşem ve düşündürücü masalındaki Prospero'yu çok uzaktan hatırlatır. Bununla beraber ihtiraslarında mahbus kalması, elindeki tabiatüstü kuvvetleri sadece iki talih mahkûmundan, A'lâ ile Cey-

---

47 Shakespeare sahnesi dediğimiz şey modern tiyatroda gördüğümüz bazen tek, bazen birkaç sahneden ibaret tablolardır. Bu tabloların bir kaçı ayrı ayrı mekânlarda geçse bile bir perde teşkil eder. Bunun biraz karışık olması, yani piyesin mevzuunun bir kısmı demek olan «act»ı sadece sahne tekniğine ait bir kelime olan «perde» kelimesiyle tercüme etmemizdendir.

ran'dan intikam almak için kullanması ona pek alâ Caliban'ın çehresini verebilir. Fakat hakikaten Hâmid Shakespeare'in «Fırtına»sını okudu mu? «Zeynep»in bâzı tarafları Hâmid'in, Fatma Hanım'ın ölümünü takip eden eserleriyle de - bilhassa «Hacle» - izah edilebilir.

Hâmid'in kendisinin de çok sevdiğini söylediği ve başındaki şark masal havasıyla, çetrefil ve vuzuhsuz mevzuuyla bir muamma gibi görünmesine rağmen bizce de onun en dikkate değer eserleri arasında bulunan bu piyesin vakasını hülâsa edelim.

Zeynep, A'lâ ismindeki Hint hükümdarının bir gece annesinden çalıp bir prenses gibi büyüttüğü evlatlığıdır. Annesi tesadüfün yardımıyla aynı saraya girmiş ve kızını bulmuştur. A'lâ Zeynep'i, çok üstün kuvvetlerle saltanatını tehdit eden komşu hükümdarlardan Abbas'a vermek arzusundadır. Halbuki Zeynep hemen o gün sarayın bahçesinde gördüğü bir dervişe aşık olmuştur. Bu derviş, Abbas'ın kendisidir. Fakat bunu bilmediği için Abbas'la evlenmeği ölüm tehdidine rağmen reddeder. Babalığı kendisini hapse attırır. Ve Abbas'a Zeynep diye Ceyran adındaki nedimesini verir. Ceyran aynı zamanda Alâ'nın sevgilisidir. Zeynep'in annesi zindancı başını ve adamlarını para ile kandırarak Zeynep'le beraber kaçmağa muvaffak olur. Zindanda konuşurlarken birbirinin ana kız olduklarını da anlarlar.

Ceyran ile Abbas bir türlü mesut olmazlar. Abbas seçtiği kızı, yeni karısında bulamaz. Üstelik ölen karısının hayali - Fatma Hanım - onu sık sık ziyaret etmektedir. Ceyran ise çok sevdiği Zeynep'in yerine geçmekten muztariptir. Onu unutamaz. Öbür taraftan da kocasının Zeynep'i sevdiğini bilir ve kıskanır; ayrıca Abbas'ın delirmesinden korkar. Böylece Ceyran üç azabın altındır. Başkasının adı altında yaşamak, bir başkasını seven insanı sevmek, ve sevdiğinin delirmesinden korkmak. Buraya kadar piyes nisbeten tabiîdir, yani Hâmid'in anladığı tarzda bir hayat ve kader oyunu içinde yürür. Fakat üçüncü perdeden sonra eserin seyri değişir. Zindandan kaçan Zeynep birdenbire bahsettiğimiz tabiatüstü kuvvetleri kazanmıştır. İstediği zaman etrafındakilerden gizlenebilir, imkânsız bir süratle mesafeleri aşar, istediği kimsenin kıyafetine girebilir. Trajedi, felsefî hikâye ve masala götürebilecek bu imkânlar içinde devam eder. Zeynep yanında «geçmiş ve gelecek» (Maziye ve Âtiye) adlı iki melek veya peri ile Abbas'ın çadırına girer ve orada hikâyesini anlatır. Ceyran onun böyle karşısına çıkması üzerine ve biraz da dinlediği şeyler yüzünden çıldırır. Abbas ise zaten eski karısının hayaliyle meşguldür. Zeynep de Ceyran'ı kıskanmaktadır. Abbas hâlâ Zeynep adıyla tanıdığı Ceyran'a acır ve eski karısının hatırasıyla karıştırdığı Zeynep'i düşünür. Nihayet son perdede

şuurlarını ve hayatlarını tehdit eden hayaleti öldürüyorum zanniyle Ceyran'ı öldürür, ve Zeynep'le karşı karşıya kalır. İkisi de talihin mahkûmudur. Tabiî bu piyeste de A'lâ zalimdir. Geçtiği yeri zulüm, insan cesedi, feryat ve ıztırapla doldurur. Burada da meşalelerle aydınlanan basık zindanlar, cellâtlar, darağaçları vardır. Yine bir fırtına sahnesi piyese son verir.

Fakat bütün bu gürültünün, bu acayip muhayyile oyununun sebebi bir türlü anlaşılamaz. Bazı unsurların izahı kabildir. Sevilen ölünün hayata müdahalesi, «Makber» ve «Hacle» devirlerinden beri Hâmid'in en hoşlandığı temdir. Zeynep Abbas'ın karısına benzer. Bu cinsten benzeyişleri Hâmid'in eserinde ve hayatında gördük. Fakat bunu bilmek de piyesin muammasını çözmez.

Bu Zeynep kimdir? Neden böyle birdenbire değişir ve niçin bu kadar insanüstü kuvvetlere sahip iken bu kadar zayıftır ve neden kendisini sevenlere fenalık eder? A'lâ'nın deliliğine sebep nedir? Abbas neden bu kadar iradesiz ve hastadır? Piyeste tek muvaffak çizgi yukarıda söylediğimiz gibi, Ceyran'ın bu kadar tabiatüstü karşısında şaşırması ve insanın üstünde hiç bir şeyle karşılaşmak istemediğini açıkça söylemesidir. Tıpkı Cocteaunun «Orphée»sindeki Euridice gibi o da insandan gelecek herşeye razıdır. Keşke Hâmid bu nasihati dinlese idi.

Diğer bir nokta, saz çalan dervişle, gül bahçesiyle, hanım sultanıyle piyesin bir şark masalı olarak başlamasıdır. Pekalâ bir masal olarak bitebilirdi. İhtimal ki Hamid bu masalı devam ettiremedi. Yahut hayat tecrübesiyle ağırlaştırdı. Yukarda Hamid'in birkaç şeyi birden anlatmak merakından bahsetmiştik. Burada da aynı şey vardır, zâlim hükümdar, hürriyet aşkı, kıskançlık, eseri lüzumundan fazla yükler. İnsanı behemehâl bir izah aramaya götüren şeylerden biri de Zeynep'in beraberindeki Maziye ve Âtiye adındaki insanüstü mahlûklardır. Niçin Zeynep'le beraberdirler? Onlar yanında bulunduğu için Zeynep zamanının hâkimi oluyor demektir. O halde bir semboldür. Fakat neyin sembolü? Altında hangi hakikat veya ömrümüzün realitesi gizli? Bu kadar büyük bir kudret sadece Abbas'a kendi mazisini göndermek için ise biraz lüzumsuzdur. Halbuki başka fonksiyonları da yoktur. Görülüyor ki piyes baştan aşağı sakattır. Bir takım fikirler, semboller üzerinde şiddetle ısrarı onu bir rüya gibi kabul etmemize de manidir.

Daha iyisi «Zeynep»i iki ayrı eser olarak kabul etmektir. O bir taraftan tıpkı «Liberte» gibi bir ihtiras ve hürriyet aşkı eseridir, Öbür taraftan da bir aşk masalıdır. Maziye ve Âtiye'nin yâni Zeynep'i zamanın efen-

disi yapan iki kudretin piyesin dönüş noktası olduğunu da söyliyelim. Filhakika Hâmid bu zamana sahip oluştan büyük bir sembole, büyük mânâsıyla insan talihine gidebilirdi. Halbuki sadece bir aşk entrikasında kalmayı tercih etmiştir. Bunun sebebini Hâmid'in öbür eserlerinde yâni irade-i cüz'iye meselesiyle uğraştığı eserlerinde bulmak mümkündür. Filhakika «İlhan»da

Halk etmedinse kendini ifnâ da etmedin
Revzençe-i helâke irâdenle gitmedin.

diyen Hâmid insan iradesini âdeta reddeder. Bu zaviyeden bakılınca «Zeynep»i mânalandırmak mümkündür : En mutlak bilgi dahi bizi kaderin dışına çıkaramaz.

Hâmid'in muhtelif vesilelerle öbür eserlerine tercih ettiğini söylediği Zeynep'in anlaşılmamış olmasından şikâyet etmesi biraz da kendisinin sebep olduğu bu düğüm noktasının farkedilmemesindendir [48].

Burada piyesin kompozisyonundan da bahsetmek lâzımdır. Abbas'ın bir derviş kıyafetiyle saray bahçesinde Zeynep'i görmesi sahnesinden sonra piyes evvelâ A'lâ dolayısıyla Hâmid'in daha ziyade ideolojik çerçevedeki eski piyeslerinin («Sardanapal, Liberte, Tezer»), sonra da Fatma Hanım'ın ölümünden sonraki şiirlerinin hücumuna uğramıştır. Filhakika «Hacle» nin, daha ziyade mazinin hâli yıkışında toplandığını gördük.

«Finten» bir bakıma göre Hâmid'in eserleri arasında kendisini Shakespeare'e en fazla teslim ettiği eserdir. Burada biz başından itibaren Lady Macbeth'in havasında gibiyizdir. Finten Shakespeare'in kahramanı gibi maksadına bir cinayetle de olsa erişmekten çekinmez; onun gibi keskin azapları vardır (fakat vicdan azabı değil, sadece yaptığı iş onu Lady Macbeth gibi zaptetmiştir), onun gibi «somnanbül»dür. Hattâ piyesin içinde Lady Macbeth'e benzediği söylenir bile. Fakat eserde İngiliz büyük şairinin tesiri bu kadarla kalmaz. Davalaciro, bu acayip ve ölçüsüz Hindistan, biraz Othello'yu andırır. Yine bu piyeste «Hamlet»in kafatası sahnesi başka türlü tekrarlanır. Yukarda Nâmık Kemal'in Yorick'in kafatası sahnesini Ahmet Bey'in mezarına çevirdiğini gördük («Gülnihal»). Abdülhak Hâmid bu mezarlık sahnesini biraz fazla «macabre» olsa bile ibdâ denecek bir şekle sokar. «Finten»de Veremli Kız'ın gömüldüğü mezarlıkta yatan ölüler mezarlarının üstünde birbirleriyle konuşurlarken, içlerinden biri kendi kafata-

48 bk. Gündüz Akıncı, «Abdülhak Hâmit Tarhan ve eserleri», T.D.K. yayını Ankara 1954, s. 175.

sını mezarından çıkararak bakar. Fakat bu artık taklit değildir; burada «iyi veya kötü» büyük mânasında tesir yahut ibdâ vardır.

«Finten«in bir tarafı Shakespeare'e bakarsa bir tarafı da melodrama bakar. Entrikanın kendisi melodramdır. Finten bir lord karısı olmak için - nedimesi Melvil'in ve doktor Thomas'ın tavsiyeleriyle - kendisini seven fakat onunla evlenmeye annesini razı edemiyen Lord Dick'i evvelâ veremli bir kızla evlendirecek, bu suretle hakikatte Davalaciro'dan olan fakat oğlunun çocuğu diye Lord'un annesi tarafından bakılan korkunç çocuğunu bu izdivacın mahsulü gibi kabul ettirecektir. Bu esnada kendisi de, Davalaciro vasıtasıyla kocasından kurtulacaktır. Şifası kabil olmayan genç kız da bu arada öleceği için o, Lord'la evleneceklerdir. Görülüyor ki «Finten» tam bir vak'a romanı gibi kurulmuştur. Finten emellerine nail olamaz. Kendisine o kadar yardım eden doktor Thomas bu iş için bir veremli kızlar hastanesinde beraberce seçtikleri hasta kıza birdenbire bağlanır ve onu himayesine alır. Lord Dick genç kıza aşık olur. Finten ise kocasını öldürmeğe yolladığı Davalaciro'yu sevdiğini anlar ve onu nedimesi Melvil'den kıskanır; Melvil ise âşıkını hanımından kıskanır. Efendisini öldürüp dönen Davalaciro'ya gelince Finten'i delice sevmekle ve hattâ kendi çocuklarına olan sevgisini bile kıskanmaktadır. Nihayet bu çocuğu kıskançlıktan ve vicdan azabından yarı çılgın bir halde öldürür. Finten de onu tabanca ile öldürdükten sonra ölür.

Fakat bu şaşırtıcı esere Hâmid'in hayatı ve Fatma Hanım'ın hâtırası da girecektir. Veremli kızlar hastahanesi Hâmid'in ölmüş karısının hatırasını yenilemek için baş vurduğu çarelerden biri olabileceği gibi, Lord Dick ile genç kızın Beyrut'a gitmeleri, Lübnan seyahatları da vapurda hasta döşeğinde yatan kadına avutmak için söylediği şeylerin hâtırası olabilir. Hâmid daima ilk karısına çok acımış ve onu hatırlamıştır. Sahte Kontes Blanche'ın yetim olması bile ona bağlanabilir - Fatma Hanım bilindiği gibi kimsesiz değil, yetimdi -. Fakat eserin güzel tarafı şüphesiz İngiliz kibar âlemine ve Londra hayatına ayrılmış sahnelerdir. Londra'daki uzun ikameti Hâmid'e bu hayatı her hangi bir İngiliz muharriri, meselâ Oscar Wilde cinsinden bir muharrir gibi tenkitle anlatmak imkânını vermiştir.

Hâmid eserinde müşahedelerini anlatırken çok başka türlü ve çok üstün muharrirdir. Fakat «Finten»de başka unsurlar da vardır. Hâmid'in sanatı ilk defa burada fakr ü sefalete kendisini açar. Meselâ düğün sahnelerinde olduğu gibi servetle sefaleti çok insanî duygularla karşılaştırır. Sade onunla kalamaz, ihtiyarlık, evlât kaybı, bütün beşerî konular vak'ayla alâkasız epizotlar halinde esere girer ve İngiliz hâkimiyeti karşısında istiklâl

peşindeki İrlandalının gururuna kadar hiçbir şeyi ihmal etmez. Hülâsa bu, polisiyle, esrar havasıyla, Hıristiyanlık propagandası yapan selâmet ordusuyla, salon dedikodularıyla, at yarışı ve kiralık park sandalyalarıyla tek bir piyeste gösterilebilecek kadar Londra'dır. Hattâ eşhas isimlerinin telaffuzunda bile azamî şekilde dikkatlidir. Bu bakımdan «Finten» Türkçede yabancı bir memleket hayatı için yazılmış ilk muvaffakiyetli eserdi, denebilir. Hâmid, «Duhter-i Hindû» mukaddimesinde bu hususta verdiği sözü tutmuştur. Buna mukabil müşahedelerinden gelen bu sahnelerin dışında her şey ölçüsüzdür. Ve Hâmid bu ölçüsüzlüğü âdeta bir kat daha arttırmanın çarelerini arar. Finten'in Davalaciro'ya aşkı, Davalaciro'nun kıskançlığı, o birsamlı konuşmalar hep yüz derece hararettedir. Veremli Kızın kabirden çıkarılacağı gece Finten kazma kürek almasını unutur, fakat elleriyle toprağı kazarak ölüyü, yani bayıltılmış hastayı mezarından çıkarır. Sonra yüzünü görür görmez kıskanmağa başlar. Piyesin sonlarına doğru bindiği kayığı fırtına dalgaları Beyrut açıklarında Davalaciro'nun bulunduğu vapura âdeta bir emanet teslim eder gibi götürür.

Finten'in Londra'da geceleyin Green Park'ta sonra Barkley Square'deki evde gördüğü hayaller de bu cinstendir. Fakat Hâmid'le bahse girilmez. Parkta yarı uyku halinde Finten'in karşısına gelecek sene beyazlar giymiş bir çocuk kıyafetiyle çıkar: «Ben doğduğum zaman sen öleceksin» der. Küçük şey, belki hiç de tiyatro değil fakat yine de bir şeydir. Bunlar gibi yine Finten'in Davalaciro'ya olan aşkı bizi en kaba cinsiyet nazariyetlerine götürebilir. Çok iyi kalpli doktor Thomas'ın bu meş'um kadına karşı beslediği şifasız aşk daha anlaşılır bir şeydir. Bu sonuncusunun belki kitabın en dikkate değer şahsiyeti olduğunu da söyleyelim. O âdeta insan işlerine, hayır ile şerin mücadelesine en son dakikaya kadar uzaktan ve hiç bir hüküm vermeden bakar. Bir taraftan Finten'e âşıktır, öbür taraftan Kontes Blanche'ı sever. Bu son derece terbiyeli ve iyi adam sanki hayattaki her hangi bir gaiyete inanmayan felsefenin mümessili gibi kitaba girer ve her şeyin üstünde tabiatın esrarengiz kuvvetlerine inanan bir insan olarak onu bitirir. Filhakika o hadiselerden ders alan hikmet bakışına benzer.

Aşk ve belki de fırtına - Hâmid'in dramlarında bu tabiat hadisesi her türlü mucizeye kadirdir. Zeynep bir fırtınadan sonra esrarlı kuvvetler kazanır - Lord Dick'in kimsesiz karısını iyileştirir. Fakat bu iyileşen kadın her nedense kitap yazacak ve macerasını anlatacaktır. Piyesin son tarafında bu kitaptan da bahsedilen mesut hayat sahnesi ise şüphesiz yine Hâmid'in Fatma Hanım'ın etrafında kurduğu imkânsız bir hayaldir.

Hâmid'in piyesleri arasında «İlhan» ve «Turhan»ın yazılış itibariyle öbürlerinden ayrı bir yeri vardır.

İlhan dairesi Vak'alarını XIV. asır sonu Türkiye'siyle Orta Asya Türk tarihinden alan bu iki eserin asıl mevzuu insan talihindeki abes duygusudur.

Hâmid daima inanan adam kalmış olmasına rağmen hayır ile şer ve irade meselelerinde daima bir tezadın, akla sığmayan bir tarafın mevcut olduğunu da saklamamıştır. İşte «Makber»in ve «Ölü»nün yazıldığı devirden başlıyan bu düşünce asıl kemalini «İlhan» ve «Turhan»da ve onları devam ettiren diyaloglarda bulur. Yazık ki bu piyeslerin yazıldığı devirde Hâmid hattâ bir evvelki eserlerdeki kadar muharrir melekelerine sahip değildi. Zaten onun hiç bir zaman tam bir sahne muharriri olmadığını muhtelif vesilelerle söyledik. Güzel denecek tek bir mısra bulunmayan, ağzına kadar mânâ ile dolu bu iki eserde Hâmid yalnız bir şeye, kaza ve kader oyuncakları diyebileceğimiz bir yığın insanı çok çetin ve girift bir aksiyonun içine atmağa, muvaffak olmuştur. Onun asıl buluşu da budur.

«İlhan»ın mevzuu Gazan Han'ın oğlu Bahadır Han'ın Çoban sülâlesiyle mücadelesi, öteden beri hânedanına vezirlik eden bu sülâleyi ortadan kaldırması ve kendisinin de aynı sülâleden gelme bir kadın tarafından öldürülmesidir. Bahadır Han bir taraftan saltanatı kendi adına idare eden, onu eğlencesinde ve zulümlerinde serbest bırakan veziri Emir Çoban'ın ve ailesinin nüfuzunu kıskanır, onları ortadan kaldırır; diğer taraftan da, onun çocukluğundan beri tanıdığı kızı Bağdad Hatun'u - emir Hasan'ın karısı - sever. Emir Çoban hükümdardan korkarak memleketten kaçtığı gece, Emir Hasan da aldığı rütbe ve mevki mukabilinde karısını boşar ve Bahadır Han'ı böylece Bağdad Hatun'a karşı aşkında serbest bırakır. Bahadır Han Bağdad Hatun'la evlenir. Kardeşi Hasan'ı kendisine vezir yapar. Biraz sonra Bahadır Han'ı bu sonuncusunun kızı Dilşad'a âşık görürüz. Bahadır Han, Emir Hasan'ı kızını kendisine bırakmağa mecbur eder. Uzaktan bu çılgınca hareketleri ve devamlı zulmü takip eden Emir Çoban memleketi bu zalim adamdan kurtarmak için ona karşı harp açar, fakat Bahadır Han tekrar çağırdığı Emir Hasan vasıtasiyle onu yener. Çoban ailesinin Emir Gıyaseddin'in sarayına iltica eden bütün erkeklerini öldürür; fakat kendisi de Emir Hasan'ın kızı Dilşad'ın elinde boğulmak suretiyle ölür.

Saz meclisleri, geçit alayları, bayram tebrikleri, birbirlerine rakip kadın kahramanlar arasındaki kıskançlık kavgaları ile gelişen bu mevzu Hâmid'in belki de en iyi tertip ettiği piyeslerdendir. «İlhan»da vak'a ile doğrudan doğruya alâkası olmayan iki insan vardır. Hâfız-ı Şirazî ve Kanbur.

Hafız büyük hakikatlerin dünyasına açılmış bir adam, tam hakîm (sage) dir. Kanbur'da ise bu hikmet derin bir şüphecilik ile beraber yürür. Hâmid daha ziyade ikisinin ağzıyle konuşur.

«Turhan», «İlhan»ın devamıdır. İlhan, Bağdad Hatun, Emir Çoban ve çocukları ölmüştür. Ortada yalnız Emir Gıyaseddin kalmıştır. Dilşad onu izdivaç ve saltanat vaidleriyle avuttuktan sonra Kanbur vasıtasiyle ortadan kaldırır ve bu sonuncusuyla evlenir. Bu suretle İlhanlılar tahtına, çok çirkin olan ve çirkinliğinin azabını iyice duyan Kanbur geçer. Fakat bu onun hakkıdır; çünkü sakat ve çirkin doğduğu için saraydan atılan bir prens, yani Gazan Han'ın inkâr ettiği oğludur. Adı Turhan'dır. İsmini gizlemeye mecbur olarak şurada burada gezdikten sonra hakkı olan saltanatı bu evlenme ile elde etmiştir. Bu prensin herkesten gizli olan sırrını yalnız Hâfız-ı Şiraz bilir. Böylece yeni baştan düzenlenen İlhanlılar hükûmeti, Rumeli'de gaza yapan Osmanlılar tarafından yardıma çağrılır. Sekizinci manzarda Turhan ile Dilşad'ı beraberlerinde Hâfız da bulunmak üzere Kosova meydan muharebesinde görürüz. Birbirini takip eden sahnelerde onlar zafere, birinci Murad'ın şehit oluşuna, Dilşad'ın hâlâ sevdiği İlhan'a çok benziyen Yakup Bey'in Yıldırım tarafından öldürülmesine şahit olurlar. Dilşad bir defa beraber bulunduğu Yakup'u sevmeğe başlamış ve karşılığını görmüştü. Yakub'un ölümü üzerine hastalanır. Tekrar döndükleri Sultaniye'de (İlhanlılar'ın başşehri) iki sevgilisinin (İlhan ve Yakub Çelebi), Bağdad Hatun'un, Emir Yakub'un nişanlısı olan ve yine Kosova meydan muharebesinde ölen Prenses Lizet'in hayalleri arasında ölür. Piyesin sonunda Kanbur, yani Turhan ağaçlıklar içinden çıkan kızlarla kâinat ve insan kudreti üzerinde konuşur, Dilşad'ın hayatının âdeta cehennemî bir raksına şahit olur. Ve nihayet kendisini öldürür. Can verirken saltanatın kime kalacağını soran kızlara: «Timur!» cevabını verir.

Hâmid, «Tayflar Geçidi», «Ruhlar» ve «Arzîler» adındaki poemlerinde bu iki piyesin kahramanlarına tekrar dönmüştür. Söylemeğe hacet yok ki İlhan» ile «Turhan»ın tarihi çerçeve ile alâkası pek azdır. Ne Ebulgazi Bahadır Han bu cinsten zalim ve kan içici bir adamdır; ne de Bağdad ve Dilşad Hatun vardır. Bu, Hâmid'in «İbni Musa»dan daha fazla tarihî hakikate tasarruf eden doğrusu istenirse kendisine has hayalî ve korkunç bir rüyadır.

«İlhan» ile «Turhan»da birçoğu yazıldıkları veyahut daha ziyade neşredildikleri devre ait siyasî fikirler vardır. Bunlar arasında birlik fikri, Türkçülük fikri, halk idaresi fikri [«halkı hükümdar yapmalı!»] Hafız'ın ağzından harp aleyhtarlığı gibi belli başlıklarını kaydedelim.

Bir Allah'a iman şeklinin ayrılığı yüzünden insanlığın çektiği acılar da bu fikirler arasındadır. Fakat bunlar vak'anın yürüyüşünde imkân aranarak konuşulan şeylerdir. Bazılarını söylemek için Hâmid hususî surette vesile aramasa bile asıl eserin bünyesini yapmazlar. Zannederim ki «İlhan» ile «Turhan» iyi yazılmış olsalardı, şu iki bariz tema etrafında toplanmış olurlardı: «Aşk» ve «ölüm». Öbür eserlerinde çekilen ızdırabı haklı gösterecek, hattâ ölümü yenecek birtakım büyük ve esaslı ihtiraslar vardır. Burada ise onlar yalnız insan talihinin başlangıcını ve sonunu göstermek için kullanılır. Bu iki had arasında şair hayatı yapan kıymetleri zorlukia elde tutar. Bu iki piyeste mutlak surette ölüm muzafferdir. Ondan başka bir şey yoktur. Meğer ki hayatın kendi fatalitesi, abes'e kadar gidebilecek oyunları olmasın. Turhan'ın ölürken söylediği «Timur!» sözü de bunu gösterir. Timur, yani ölümün yahut mukadderatın büründüğü çehrelerden biri. Sadece bu ismin «Turhan»ın sonunda o kadar çıplak şekilde ortaya atılması insan talihinin hiç mahrek değiştirmeden aynı fataliteler arasında bir nevi çözülüşten sonra tekrar başlayan bir kördöğüşü gibi devam edeceğini ilân etmek demektir. Bu kördöğüşünü, bu sonsuz devamı Hâmid Kanbur'un ağzından

Bir yuvarlakta intihâ olamaz

mısraı ile çok sarih şekilde anlatır.

O her şeye hâkimdir, her şeyin altından sırıtır. Yalnız bir tek kudret onunla mücadele edebilir: aşk. Çünkü o, cinsi idare eden, onu ferdin rağmına yaşatan kudrettir. Bağdad Hatun babasını ve kardeşini öldürmesine rağmen İlhan'ı sever ve kıskanır, mümkün olsa onu affedecektir.

Dilşad ondan biraz daha kuvvetlidir, sevdiği adamı akrabasının katili olduğu için öldürür, fakat ölümün ötesinde yine sever ve bu ölüyü bir başka ölüden kıskanır. Bu yaşamak için bir şeye sarılmak demektir.

Her iki piyes Turhan'ın üstünde toplanır. Fakat kendi hayatının âdeta dışında yaşar. O sadece talihe maruz insandır. Öbürleri kendi hayatlarını iyi veya kötü yaşarken o sadece onların üzerinde düşünür. Gazan Han'ın sarayından çirkinliği yüzünden ve biraz da üvey annesi saltanatı kendi oğluna temine çalıştığı için küçük yaşta çıkartılan bu biçare prens bir tesadüfle zalim ve yalancı bir emir olan Gıyaseddin'in sarayına girer ve orada kimseye sırrını açmadan bir saray cücesi gibi yaşar.

Kanbur'un bu herkesten gizli hayatında, bir de yine gizli bir evlenme vardır. İşte Timur bu izdivaçtan doğmuştur. Böylece asıl hayatının dışına atılan Kanbur insan işlerindeki acaipliğe alışmış gibidir. Gözünün önünde

hanedânının yıkılışına, kardeşinin ölümüne, Çoban sülâlesinin imhasına, hülâsa etrafındaki hayat didişmesine sadece müşahit ve kaydedici gözlerle bakar. O da sevecek ve sevdiği zaman oyuna girecek, işlere fazla inanmasa bile Dilşad'ın uğruna öldürecek ve ölecektir. Kanbur Türk tiyatrosunun, yazılışındaki bütün kusurlarına rağmen en muvaffak tipidir. Onun sinizmi bir zehir çanağı gibi acıdır. Vâzıh olmak için talihini daha yakından takip edelim. Bu hakkı yenmiş prens, gizli adam, etrafındaki kuvvetler devrildikçe yavaş yavaş tahta doğru yürüdüğünü bilir. Fakat son darbe müstesna hiç bir teşebbüste bulunmaz. Kanbur hakikatte bütün bilgisi hâdiseleri beklemekte tecelli eden bir nevi hayat artığıdır. O kadar mahrumiyetten, hacâletten sonra çıktığı taht ona bir darağacı gibi geliyor. - Çünkü ihtiraslarımız kendi çağlarının malıdır, sonradan tatminleri etrafımızda bir yığın mutlak yaratır - Etrafı hep ölümle doludur. Gerçekte bu bir taht değil bir nevi ölüm ağacıdır. Ve oraya çıktıktan sonra Kanbur için hakikatin tek yüzü olarak ölüm kalır. Biraz sonra bu ölülere diğerleri de karışır : I Murad, Nilüfer Hatun, Yakup Çelebi, Prenses Lizet. Tabiatıyle ölümün bulunduğu her yerde Allah fikri vardır. Görülüyor ki «İlhan» ve «Turhan» «Makber»le «Ölü»nün şairi bıraktığı noktadan genişler. Filhakika bu şiirlerin bütün şüpheleri, îmanları ve meseleleri bu piyeslerde ufak bir zavîye değiştirmek suretiyle aksiyon hâlinde karşımıza çıkar.

Bu şüpheleri Hâmid Kanbur'un ağzından :

Ebediyet demek nedir? Toprak.

mısraının inkârına götürmekle kalmaz, oldukça kötü söylenmiş olan

Kişinin bunda kalmayınca işi
Aynı hikmettir irtihâl edişi
Her kimin ki hayâtı zâid olur
Cismi hâk-i fenâya âid olur.

mısralariyle te'yit ve tefsir de eder. Şimdi, geçici bir ruh halinin ifadesi olan bu sarih inkârı Dilşad Hatun'un ölümü üzerine Kanbur'un söylediği aşağıdaki beyitlerle karşılaştıralım :

Âsâr-ı gadr ü zulme veyahut meâsire
Hâkim demek kazâ ve kaderdir, beşer değil,
Hâlikçe hayr ü şer dediğin hayr ü şer değil.
Halk etmedinse kendini ifnâ da etmedin
Revzençe-i helâke irâdenle gitmedin

Görülüyor ki Hâmid sadece Hâlik sıfatiyle Allah'a inanmıyor, kaza, kader namına insan iradesini dahi inkâr ediyor. Fakat bu îman yeniden bir şüpheye açılmamak demek değildir. Dış âlemdeki hayatımız gibi düşüncemiz de muayyen hadlerin içinde dolaşmaya mahkûmdur. Bu hadlerin arasında gider gelir. O halde biz ancak saf bir imanla zaman zaman dışına çıkabildiğimiz bir fâsit daire içindeyiz:

Bir yuvarlakta intihâ olamaz.

O kadar olamaz ki hayatın çenberinden kurtulan ruhlar kendi âlemlerinde o hayatın ebediyete akisleri gibi yaşarlar. Hâmid için ebediyet bir kere yaşanmış hayatın bütün şartlarından mahrum devamıdır. İşte «Tayflar geçidi»nin, «Arzîler»in, «Ruhlar»ın mevzuu. Bu düşünce silsilesi ne «Turhan»da ne de diyaloglarda tek başına değildir. Bunların yazıldığı tarihlerde Hâmid Birinci Dünya harbinin ve imparatorluğun yıkılışının büyük tesiri altındaydı. Bu tesir kendisinin ilk piyeslerinde o kadar peşinden koştuğu yapıcı değerlere sık sık dönmesine sebep olur. Ayrıca bu spiritüalist ve dindar şair bütün insanlık için müşterek bir dini tek kurtuluş çaresi olarak görür. Bu din iyi anlaşılmamış, hakkı yenilmiş İslâmlıktır.

Hâmid'in piyesleri, daha doğrusu diyalogları içinde «Yabancı dostlar»ın bir nevi itiraf çeşnisi altında hemen hemen bütün eserlerinde az çok izi görülen tabiata ve içgüdülerin serbestlik hakkına bir dönüş olması itibariyle çok hususî bir yeri vardır. «Yabancı dostlar», tıpkı «Devran-ı muhabbet» gibi fakat ondan başka şekilde daha doğrusu ihtiyarlığı merkez yapmak suretiyle dünya nimetlerinin bir nevi muhasebelerine benzer. Hâmid bu diyalogdaki ihtiyarlığı kabulünde, Turhan'la kendisine hazırladığı çerçeveyi kırmıştır. Filhakika bu rıza, bu elde bulunan katlanışta hiç bir trajedi fikri yoktur.

Daha tiyatroya bağladığı zaman isyan eder. Tiyatrolarını oynanmak için yazmadığını söyler[49]. Oynanmak için yazmamak nev'in birinci şartını kabul etmemektedir. Oynanmak için yazmamak tiyatronun bütün kaidelerine, bu sanatı yapan bütün muvazaalara meydan okumaktır. Halbuki kendisinden daha çok acemi olan Nâmık Kemal sahne için yazar. Bir seyirci kitlesini, onun kendi içindeki yardımını kabul eder; onun için çalışır. Vâkıa o da talâkatinin sahnede ne tesir yapacağını, aktörün bunu nasıl taşıyacağını düşünmez. Fakat tiyatroyu tiyatro olarak kabul ediyordu.

---

[49] Eserlerinin içinde yalnız «Sabr u sebat», mukaddimeside de söylendiği gibi, oynanmak için yazılmıştır.

Tiyatro için yazılmıyan yahut oynanılabileceğinde şüphe edilen tiyatro eserinin hiç olmazsa bir poem olarak yazılması, nevin üstünde hususî bir mahiyet taşıması lâzımdı. Halbuki Hamid'de bu da yoktur.

Bu inkâr bir yığın güçlükler doğurur. Yukardan beri üzerinde durduğumuz mevzuu dağıtması bunların başındadır. Bununla beraber Hâmid tiyatronun dış tarafı üzerinde az çok düşünmüş, eserlerine bir takım yenilikler sokmuştur. Bunlardan bir kısmı ilk tecrübelerin üzerinde bir çeşit ısrara benzer. «Finten»de Fesli Zat adı altında muharririn kendisini koyması «Sabr u sebat» piyesinden başlar. Bu klasik bir anlayış için belki lüzumsuzdur, fakat yeni bir şeydir. Bazı ressamların yaptıkları dinî tablolara kendi çehrelerini koymaları gibi. «Turhan»da âdeta Wagner'imsi bir tasavvurla her şahsın ayrı bir vezinle konuşması, yine aynı eserde sahne tertibatına ait bazı teferruatın veya esaslı unsurların sinemayla gösterilmesini teklif etmesi, «Abdüllahü's-sagir»de Ferdinando'nun atı ile konuşması bu cinstendir.

Bu buluşların behemehâl kendisinin olması lâzım gelmez. Hâmid'in bu eserleri yazdığı devirde sahne imkânları genişlemekte idi. Nitekim Hâmid «İlhan»da muharebe sahnelerinin sinema veya resim levhalariyle gösterilmesini teklif ettiği zamanlarda tiyatro ile sinemayı birleştirmek isteyen terkibî teşebbüsler vardı. Fakat bütün bunlar bir şeyi gösterir: Hâmid'in yeniyi aradığını ve sevdiğini. Bazan getirdiğinin kendisi de farkına varmaz. Yahut lüzumsuz bir müdahaleyle tesiri - hiç olmazsa okuyucunun kafasında - bozar. «Abdullahü's-sagir»de at konuşur, fakat not olarak kralın «kail-î bil'batın», yani vantralog olması icap ettiğini muharriri derhal söyler ki bizi bir sırrın karşısında bırakmaktan çok uzatır. Zaten bu mükâleme ve piyes böyle bir sırrı taşıyacak mahiyette değildir. Hakikat şu ki okuyucusunun kendisini takip edebileceğine inanmayan bir sanatkârla karşı karşıyayız. İşte Hâmid'in asıl aldandığı ve kaybettiği nokta bu inkârdır.

Hâmid, tabiî şekilde kaderlerini yaşıyan insanların arasında geçen şeylerden hoşlanmaz. O, insan ruhunun bir müntehada şekil ve ölçülerini almasını ister. Fakat bir şahsiyetin nâdir bir nev'i gibi inkişafını sağlıyacak bu müntehayı, bu hususî iklimi tabiî şekilde kendisinde hazır bulmaz. Hakikatte o hayatın trajik hissine sahip olmadan trajediyi sevenlerdendir.

Nihayet bütün bu eserlerde sağlam ve mütecanis bir dilin yokluğunu tekrar söyliyelim. Bütün tenkitlerimiz, bütün dikkatlerimiz bu zaafın yanında alelâde teferruat kalırlar. Yukarda birkaç yerde «tiyatro dildir» demiştik. Hâmid'te dil zevki, dil anlayışı yoktur. Hakikatta bir zevk anarşisinin mahsülüydü. O anarşiyi sonuna kadar devam ettirdi.

Hâmid, sağlam, güzel bir dili olsaydı, o kadar üzerinde durduğu nazım meselelerini halle çalışsaydı, ve hiç olmazsa bir zamanlar için bulduğu dili devam ettirseydi şüphesiz ki bu tenkitlerimiz kendiliğinden silinirdi. Sanatta dil vasıta değildir; bizzat sanatın cevheridir. Bir şeyi söylemek, her şeyden evvel söylemek, ve mükemmel söylemektir.

Bununla beraber dildeki kararsızlığına, lüzumsuz şiddetlere hayranlığına, melodram ile büyük sahne eseri arasındaki farkı çok defa kaybetmesine rağmen bu tiyatroya birçok şeyler borçluyuz. Cemiyetimize bazı fikirleri aşılamak hususundaki terbiyevî hizmeti bir tarafa bırakılsa bile, bu eserle Türkçeye insan talihinin büyük problemleri girer. Bu «kaza» ve «kader» havarisi, «Eşber», «Zeynep», «İlhan», «Turhan», hattâ bütün karışık manzarasına rağmen. «İbni Musa» ile birçok meseleleri ortaya koymuştur», «insan-üstü» fikrini İkinci Dünya Harbi'nin felâketlerinden çok evvel ele alır ve mahkûm eder. «Zeynep», insanın yalnız tabiî hudutları içinde büyük ve güzel olabileceğini gösterir. «İlhan» ve «Turhan», «İbni Musa» ile beraber ihtiraslarımız üzerinde düşünmek fırsatını verir. Muhakkak ki bu meseleler o gelmeden şark edebiyatında ancak bir iki mısrada teksif edilmek üzere mevcuttular. Mısra ise tek başına güzelliktir; fakat hayat değildir.

Bu eserlerin hepsinde bir yığın mesele, iyi bir dramatürgün, hakiki sahne dehasiyle doğmuş insanın ele alacağı bir yığın şey vardır. Türk tiyatrosunun gelecek inkişafında biz Nâmık Kemal'in «Gülnihal», «Âkif Bey, «Celâleddin-i Harzemşah»ı ile beraber Hâmid'in eserlerinin tekrar ele alınacağını, böylece nesillerin birbirine bağlanacağını ümit ediyoruz. Sanat da en geniş ifadesi olduğu «milliyet» gibi «devam» fikrine dayanır.

Bütün bu tahlillerden sonra şairin hakikî çehresini bulmak için tarihî şartlara bir daha dönelim. Hâmid'in dil ayarını bulamadığını ve bu yüzden her şeyi kaybettiğini söyledik. Bu, tiyatrosu için olduğu gibi şiiri için de en şümullu hakikattir. Acaba Hâmid böyle bir mükemmelliğe ve saflığa - tıpkı tam bir tiyatro anlayışı gibi - erebilir miydi? Onun nesli ve ondan sonrakilerin - Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti'ye kadar - asıl rolü bir görüş ve duyuş şeklini değiştirmek, genişletmekti.

Tanzimat'tan bugüne kadar şiir ve edebiyattaki gayretlerimizin bizi bugün sadece hakikî Türkçenin başına getirebildiğini düşünürsek bunu anlarız. Hâmid ve nesli Şinasi gibi sadece dilin üzerinde durmakla belki bu yolu biraz daha kısaltabilirlerdi. Fakat bir dil sadece atmakla kurulmaz. Atmak çerçeveyi daraltmaktır. Kurmak o dille ifade edilecek dünya ve insanın peşinde koşmaktır. İşte gerek Nâmık Kemal, gerek Hâmid, ve bil-

hassa Hâmid, bu işi yaptılar. Hâmid'den daha çok şuurlu olan Nâmık Kemal'in sık sık eserlerinden tecrübe kelimesiyle bahsettiğini yukarlarda gördük. Hâmid'de böyle bir itiraf yoktur. Fakat bilhassa Meşrutiyet'ten sonra sık sık dilini değiştirmesi bir tekâmülün içinde bulunduğunu idrâk ettiğini açıkça gösterir. Hakikatte Hâmid, dili, binaenaleyh insanı genişletmeye çalışıyordu.

Tanzimat'tan bir evvelki şairlerle onun eserini kısaca karşılaştırmak nasıl başka bir dünyaya geçtiğimizi bize gösterir.

Mr. Gibb'e yazdığı bir mektupta, «benim rolüm Türk edebiyatına Avrupa'yı getirmektir», diyen şair şüphesiz ki Racine'in mükemmeliyetini getirmeği düşünmüyordu. Onun düşündüğü şey meseleleri, ihsasları ve fikirleri getirmek, bize tabiatın ve hayatın kapısını açmaktı. Böylece düşünülürse, Hâmid'i, durmadan birtakım duvarları, ileriye iten, yıkan bir adam gibi görürüz. Filhakika o da üstadı gibi bir ufuk genişleticidir. Burada tarihteki izafîlikle, ferdî yaratmanın belli başlı şartı olan mutlak endişesinin ve zaruretinin çatışması üzerinde durmak gerekir. Şair Hâmid eserini gelecek zamanın şartları içinde bizim bugün gördüğümüz gibi göremezdi. Nitekim bu şartlardaki değişikliğin az çok farkına vardığı andan itibaren bu eserin büsbütün çözüldüğünü görürüz. Hâmid'in «İlhan»dan itibaren yazdığı eserlerde hemen hemen sadece düşüncesini kurtarmağa çalıştığı bir müsvedde hâli vardır.

Bu noktada tiyatroları üzerinde fazla ısrarın beyhude olduğunu da söyliyelim. Hâmid'in tiyatro dehasıyla doğmadığı âşikârdır. Bunu ustası Nâmık Kemal de daha başta farketmiştir.

O, tiyatroda bazan iyi niyetlerinin, bazan da ruhundaki kompleksin ifâdesi vasıtasını arardı. Bununla beraber bu tiyatro onun asıl eserine hiç de yabancı değildir. Bilakis onu tamamlar. «Tarık», «Selim-i Evvel», «Zeynep», «İlhan», «Turhan», hattâ «Finten», «Makber», devrindeki insan anlayışının başka şartlar altında toplandığı eserlerdir. Nitekim Hâmid'in nazmı, şiiri ile tiyatrosu arasında kendisini bulmuştur. Sağlam bir tenkit şairin hakiki çehresini ancak her ikisine de müracaat ederek bulabilir.

Mister Gibb'in Nâmık Kemal hakkında, Hâmid'e yolladığı bir mektup vardır. Hiç bir şahadet ilk yenilik neslinin yaptıklarını dışardan seyreden bu bakış kadar mühim olamaz. Kemal kadar Hâmid'in de asıl rolünü tayin ettiği için bu mektubun aşağıdaki parçalarıyla bu bahsi kapayalım :

Mister Gibb, «Serapa ecnebi zincirine bağlanmış olan ve hiç bir âzası âzâd bulunmayan bir şiirin hissiyat-ı milliyenin tercümanı olması tasav-

vur edilemez. Şimdi İran boyunduruğu kırılmış ve Osmanlı edibi hür olmuştur. Bu âzâdi-i edebiyi icra eden zevat-ı cesaret-âbâda jeniler [dâhiler] denilse sezadır.» diyerek yeni başlıyan edebiyatın feyizli rolünü kaydettikten sonra «Sizin Kemal'iniz ilk safda durmaz ise bile - ve bendeniz hükmetmeğe iddia eyliyemem - bilâ hilâl ikinci saf'a ziynet verir. Dante gibi eski bir lisanın enkazından şahane bir saray-ı edeb yapmış, Hugo gibi edebiyatın her yerinde sarf-ı himmet edip de her birisinde bir mucize ıtlakına şayan olan bir çok âsâr-ı güzideyi âleme vermiş. Koca Osmanlı edebiyatı destinin temas-ı sihrîsi üzerine [elinin sihirli dokunmasıyla] bir fenix kuşu kesilerek kendi külünden taze hayat bulup evce tayeran etmiştir» hükmünü verir.

Mister Gibb hakiki eser itibariyle mübalağa etmiş olabilir. Fakat bu eserlerin değiştirici rolünü daha iyi izah bizce kabil değildir.

Eski ile yeninin arasında

MUALLİM NACİ EFENDİ

I

HAYATI

Ömer'in çocukluğu

1849 - 1850 de doğan [1] Naci, Recaîzâde ve Hâmid'le nesil arkadaşıdır. Nitekim eserinde de onlara yakın bir taraf vardır. Fakat hayatının tesadüfleri yüzünden Naci, nesline çok geç katılır ve onunla çabuk hesaplaşır. Bu, yetişme şartlarının neticesidir.

Müreffeh bir esnaf ailesinin çocuğuydu. 1857 de, sekiz yaşında iken, babası sarac ustası Ali Bey'in ölümü üzerine, ailesi, Varna'da kazancılık yapan dayısının yanına gitmeğe mecbur kaldı.

Naci'nin üzerinde bu vakitsiz ölümün tesiri kadar, içinde yetiştiği ailenin de tesirleri açıkça görülür. Kendi kendine yetişmekten gelen gururunun altında aslî bir tabaka gibi görünen tevazuu, şahsî istiklâl fikri, değerlere bağlılığı, alınganlığı, hep bu el ile ve maddenin üzerinde çalışmanın terbiyesini almış insanlardan gelen şeylerdir. O, âleti seven ve ona bağlı olan insandır. Nâci'nin sanatında asıl hâkim unsurun bir âlet gibi âdeta dışardan mükemmelleştirdiği aruz olduğunu, Tanzimat'tan beri değişmekte olan dili yine kendi dışında bir madde gibi tanzime çalıştığını göreceğiz. Naci'nin, kalemini övdüğü şiir ve nesirlerini okurken Reşid Paşa'nın yenilediği bu eski temaya sarılış tarzında, bir zanaatkârın âleti karşısındaki heyecanını görmemek kabil değildir. Vâkıa bunu Varna'da kendisini ilk verdiği sanat olan hattatlık ile izah edebiliriz. Fakat hattatlık da eski sanatlarımız içinde zanaata en fazla yaklaşanıydı. Çok büyükler bir yana ayrılırsa hiçbir spekülasyona, hiçbir entellektüel hesaba girmeden muayyen ve miras bir tekniği devam ettirirdi. Bu hal Naci'nin devrine ait birçok hususiyetlerin ötesinde kalmasına sebep olur.

---

[1] Naci'nin hayatı bk. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, «Son asır Türk şairleri», ve mehazları, s. 1033-1050. Ahmed Midhat, «Muhaberat ve Muhaverat», İstanbul 1311, F.A. Tansel, «Muallim Naci ile Recaî zâde Ekrem arasındaki münakaşalar», Türkiyat Mecmuası, X, İstanbul 1953, s. 159-200 Ali Canip Yöntem, «Muallim Naci», ve mehazları, İstanbul Mecmuası nr. 11. 1 Mayıs 1944, v. d., Halid Ziya Uşaklıgil, «Kırk yıl», II, s. 26 v. d.

Varna'daki hayatı ve yetişme şekli Ahmed Midhat Efendi'ninkine az çok benzer. Onun gibi, tesadüflerin karşısına çıkardığı insanların himaye ve yardımıyla ve çok eksik şekilde tahsilini yapar. Yine onun gibi çok genç yaşta hayatını kazanmağa mecbur olur (Ondokuz yaşında Varna Rüştiye'sine Muallim-i sanî tayin edilir). O da taşrada şuradan buradan eline geçen eserlerle yeninin zevkini tadar ve «Tuna» gazetesinde ufak tefek yazılar neşreder. Fakat benzerlik burada durur. Naci, babasının kayıtsızlığı veya mizacı yüzünden evin dışına çıkmış insan değildir. Bilakis babasının ölümü Naci'nin üzerinde aile baskısını arttırır. Naci'nin hayatına bu bakımdan dikkat edilince kendisine ancak bazı hürriyetler verdiği görülür. Midhat Efendi'nin yetişmesinde başta Midhat Paşa olmak üzere, Şakir Paşa, Hamdi Bey, hattâ Odyan Efendi gibi hep yeniyi bulmuş insanların tesiri vardır. Naci'nin bütün hocaları, kendisine yazı öğreten ve Hulûsî mahlasını veren Abdülhalim Efendi'den, aruz ilmini öğrendiği Kavalalı Hoca Hüseyin Efendi'ye kadar hep eskinin ocağında yetişmiş insanlardı. Hakikatte tesadüflerin hiç bir yardımını görmez. Naci kendisi de bunu bilir. Nitekim Midhat Efendi'ye yazdığı üçüncü mektubunda[2] çok sarih şekilde söyler. Hattâ gençlik yıllarının şevk ve imkânsızlıklarından bahsederken bir daha üzerine dönmiyeceği çok zalim bir adalet meselesini bile ortaya atmaktan çekinmez. Fakat bizce bu itirafların asıl mühim tarafı geciktiğini ve yetişmesindeki eksikliği kendisinin de bilmesidir. Zaman zaman takındığı megaloman tavırlar, «itidal»i kendisine düstur edinen ahlâkına yabancı olan huzursuzluğu şüphesiz buradan gelir.

Hakikatte Naci bütün ömrünce yirmi yedi yaşına kadar içinde kaldığı ve büsbütün yutmasına, kendisini ancak inzivaya mahkûm etmekle mukavemet ettiği bu muhitin tesirini duyacaktır. Bu devirde Naci'nin eskilerden başka Nâmık Kemal'i, Midhat Efendi'yi ve belki de Ziya Paşa'yı okuduğunu tahmin edebiliriz. Bunlardan birincisine ufak tefek aksülamellerine rağmen daima sadık kalacaktır. Naci'nin nesrinde Nâmık Kemal'den gelen bazı hususilikler vardır. Midhat Efendi'ye gelince, onu Varna'da «başı sarıklı bir muallim bulunduğu sırada» bayağı bir mektep çocuğu gibi okuttuğunu kendisi söyler[3]. Adını «Muhayyelât-ı Aziz Efendi»deki bir hikâyeden alan ve her eline geçeni okuyan, fikirleri gibi his hayatını da onlara göre tanzim eden bu taşralı gence sade yazının kapısını açan şüphesiz Midhat Efendi'ydi.

---

[2] «Muhaberat ve Muhaverat», Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1311, s. 96 v. d.

[3] a. e., s. 10.

Naci'nin

Çıkın şu savmiadan zâhidân cihânı görün
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamânı görün

matlalı gazeli Ziya Paşa'nın «Gördüm» redifli gazelindeki fikirleri hemen hemen tekrar eder. Fakat asıl tesir daha sonradır ve paşanın «Harabat mukaddimesi»ndeki fikirleriyle başlar. Naci'nin yeniler aleyhindeki mücadelesi de paşaya bağlanır. Nitekim tiyatro hakkındaki yazısında bu mukaddimeden alınan parçalar vardır. Fakat bu, çok metihli bir tiyatro tenkidi bile yazmasını önlemez.

Naci'yi bu dar muhitten o zaman Varna Mutasarrıfı olan Abdülhamid'in hariciye nazırlarından Süleymaniyeli Said Paşa çıkarır. Türk - Rus Muharebesi'nin hazin safhaları arasında bir müddet paşa ile Tolçi ve Tırnovi'de kalır. Hattâ bir ara cepheyi bile gezerler. Sonra, paşanın o zaman Yanya vilâyetinde Tırhala Mutasarrıflığı'na tayini üzerine Yenişehir Feneri'ne giderler. Paşa, Naci'yi burada Cinayet Mahkemesi'ne kâtip yapar. Yine Midhat Efendi'ye mektuplarında çok şikâyet ettiği bu vazifeden Naci, «Mektuplarım»ın başına koyduğu oldukça ağır bir istifanâme ile ayrılır. Bu istifadan hemen birkaç gün sonra Said Paşa da İstanbul'a çağırıldığı için beraber dönerler. Biraz sonra Halep ve Diyarbekir üzerinden Erzurum'a kadar uzanan ve Trabzon yolu ile biten bu dokuz aylık seyahat, Naci'ye, «Nusaybin'de bir vadi», «Dicle» gibi şöhretinin başlangıcı şiirler ilham eder. Daha sonra Said Paşa'nın Cezayir Bahr-i Sefid valiliğine tayini üzerine Sakız'a giderler. Burada kendisini seven ve takdir eden, fakat bir türlü doğru dürüst bir vazife vermeyen paşa, Naci'yi Tahrirat Kalemi'ne mümeyyiz yapar. Adaya geldiklerinin hemen akabinde başlayan kuvvetli bir zelzelenin Naci'nin üzerinde büyük tesiri olur. Bu zelzele tecrübesinin Naci'de 93 Harbi'nin hatıralarıyla birleşerek bir nevi yıkılış psikozu vücude getirdiğini tahmin ediyorum. Naci «hipersensible» denilen insanlardandı. Işıksız uyuyamazdı. Ve ev, yatacak yer onun için daima mühimdi. Sakız'da kaldığı üç sene, Naci'nin kendisini şiire tam verdiği senelerdir. «Kuzu», «Kebuter» gibi manzumeler bu devirde yazılır. Bu yıllarda yeni Türk şiiri âdeta coğrafyaya dağılmış gibidir. Namık Kemal Limni'de mutassarrıftır. Evvela Rize'de ağabeysinin yanında bulunan Hâmid, ordan Golos'a geçecek, oradan da Bombay'a gidecektir.

Naci, Midhat Efendi'nin çıkardığı «Tercüman-ı hakikat»e şiirlerini gönderiyordu. Kendisini birdenbire pek seven Recaî-zâde ile ve Nâmık Kemal'le aralarında muhabere başlamıştı. Ayrıca yeniler kendi aralarında yaz-

dıkları mektuplarda ondan bahsediyorlardı. Nâmık Kemal'ın dargınlığına rağmen yenilik, «Tercüman»ı benimsemişti. Bilindiği gibi Ekrem Bey, Midhat Efendi'yle daima dosttu.

1883 de Paşa'nın Hariciye Nazırlığı üzerine bu sefer nezaretin Mektubî Kalemine mümeyyiz olur ve İstanbul'a gelir. Tam Müslüman terbiyesi alan ve iyiliği unutmayan Naci'nin Said Paşa ile münasebeti gayet gariptir. Bir taraftan onun kendisini daima ehliyetsiz adamların emrine vermesinden şikâyet eder, diğer yandan da iyiliklerini hiç unutmaz. Paşanın, İstanbul'a dönüşlerinde kendisini tayin ettiği bu işi beğenmediğini «Mektuplarım»daki «Taberra» adlı manzumeden öğreniyoruz. Nitekim paşanın Berlin Sefaretine tayini üzerine beraber gitmeleri teklifini reddeder.

Abdülhak Hâmid, «Hatırat»ında Naci'nin bu vazifeyi reddetmesini hayatında yeniye lâyıkıyla açılmasını sağlayacak bir fırsatı kaçırmak şeklinde anlar ve tenkit eder ki bir bakıma çok haklıdır.

Beğendiği şairin İstanbul'a dönüşünü fırsat sayan ve kendisini bir mektupla matbaaya çağıran Midhat Efendi'ye Naci'nin verdiği cevap üzerine aralarında uzun bir muhabere başlar.

Âdeta lirik taşkınlıklarla, samimiyet araştırmalarıyla dolu olan fakat birbirlerine - aynı kalıba dökülüyormuş gibi - noktası noktasına cevap verme telâşında birçok ehemmiyetli meseleyi unutan, hattâ başlanmış sözü yarıda bile kesen bu mektuplardan biz, Naci'nin bu devirde büyük bir buhran geçirdiğini, alkolizmin tam tehdidi altında olduğunu hattâ onunla mücadele ettiğini öğreniyoruz. Ustasının hâtırasını korumak için Ahmed Rasim'in söylediği şeylere rağmen Naci'nin hiç olmazsa bir zaman için alkolün pençesinde kaldığı muhakkaktır. İtiraflarından sarfı nazar, tabiatı ile o kadar zıt olan ve geçici bir nöbete benzeyen hiddetlerinden, o acayip gururundan anlaşılacağı gibi, o devirde kullandığı hayallerde de bu görülür. Filhakika «ateş, yangın» gibi kelimelerin üzerindeki ısrarı alkolün dairesindedir. İşte bu aylarda Midhat Efendi hem de hiç karışmamak şartiyle «Tercüman»ın edebî kısmının idaresini bir müddet sonra kendisine damat edeceği yeni dostuna verir.

Mes'ud-i Harabatî

«Tercüman-ı hakikat»te Naci'nin etrafına, daha çok, eski tarzda şiir yazanların toplanmasına hayret etmemelidir. Devir, bu işe girişenlerin dışında yeni ile eskinin arasında pek fark görmüyordu. Zaten yeni tanınanların çoğu gazel yazıyorlar, yahut onarladıkları musammat veya kıt'a şekliyle yeni

duyguları anlatıyorlardı. Eskiye karşı hücumlarında o kadar insafsız olan Nâmık Kemal bile arasıra yazdığı gazellerle bu anlaşmazlığı devam ettiriyordu. Bununla beraber Naci'nin «Tercüman»da yazmağa başladığı yıllarda edebiyatın havası daha gerginleşmişti. Yenilik, Şinasi'nin çizdiği millî uyanış hudutlarını germiş, hayatın her tarafına tesire başlamıştı. Şiirde, romanda, tiyatroda eskilerin o zamana kadar varlığından şüphe bile etmedikleri problemlerin etrafında insanı yeni baştan bulmağa çalışıyordu. Garplı örneklerin karşısında dile alışılmamış şekilde tasarruf ediyor, bilerek bilmeyerek bir yığın kaideyi alt üst ediyordu. Eski ise matbaanın verdiği imkânla kendisini âdeta kuvvetlendirmişti. Matbaa, bir taraftan, romanıyla, tiyatrosuyla, her gün okur yazarlara aşıladığı Garp tecessüsüyle yeniyi yayarken, öbür yandan XVI. veya XVII. asırda açılmış olsaydı yapacağı şeyi yapıyordu. Bu devirde çıkan kitapların tam bir istatistiği yapılırsa eskinin, kitapçılık hayatını nasıl istilâ ettiği görülür. Bittabiî ara sıra münferit çarpışmalar oluyordu. Fakat saflar henüz ayrılmamıştı. Bu vuzuhsuzluğun durulması, her iki tarafın hareketlerinde serbest kalabilmesi için büyük bir meydan muharebesi lâzımdı. İşte Naci ve Ekrem Bey mücadelesi bunu yaptı.

Naci'nin ilk şiirleri Nâmık Kemal ve arkadaşları tarafından çok iyi karşılanmış, hattâ Recaî zâde birçok bakımlardan ilhamının benzediği bu yeni şairin bir gazelini bile tahmis etmişti. Yalnız Hâmid, kendi eserine çok defa getiremediği bir vuzuhla Naci'yi olduğu gibi görmüştü. Onun Naci'den bahsederken kullandığı «selis» sıfatı üzerindeki ısrarı çok şayanı dikkattir.

Ekrem Bey, Naci'den, «Talim-i edebiyat»a birkaç örnek almıştı. Fakat Abdülhak Hâmid bu kitapta ağır basıyordu. Bu ikinci dereceye atılış Naci'yi gücendirmişti. Daha Sakız'dan yazdığı bir mektupta fasikül fasikül okuduğu kitaba sinirlendiğini ve Ekrem Bey'i bu iş için salâhiyetli görmediğini öğreniyoruz. Diğer yandan, Nâmık Kemal'in Midhat Efendi'ye kızgınlığına rağmen, «Tercüman-ı hakikat» o zamana kadar yeniliğin bir kalesi tanınıyordu. İşte bu iç kalenin eski tarz şiirle istilâ edilmesi, hele Naci'nin oldukça babayani mektuplarla gençleri gazel yazmağa teşvik etmesi yenilerin hoşuna gitmiyordu.

Bu iki taraflı hoşnutsuzluğun alevlenmesine, ikinci «Zemzeme»yi Naci'ye göndermediği halde, «Tercüman»da kitaptan bahsedilmemesine kızan Ekrem Bey'in alınganlığının sebep olduğu muhakkaktır. Üçüncü «Zemzeme» ve «Elhan» mukaddimelerinde ilk hücumları Ekrem Bey yapar. Naci, bilindiği gibi, «Demdeme» ile cevap verir. Ve bunu öteki yazıları ta-

kip eder. Öbür yandan da başlangıçtaki iddialarını unutmuş gibi kendisini adeta bütünüyle eskiye verir.

Fakat bu ayrılışı yalnız bir anlaşmazlığın hikâyesi saymamalıdır. Hakikatte Naci, «Makber»in ve Hâmid'in öbür eserlerinin üst üste çıktığı bu 1885 yıllarında, asıl yeni şiirin öbür tarafta olduğunun farkındaydı.

Naci, Hâmid'in tesiri altındadır ve daima ona yetişmek ister. Bu devirde eskiyi kuşkulandıran yalnız Hâmid'tir. Ekrem Bey daha ziyade kısır ilhamiyle ve lisan hatalarıyla ancak yeniye hücum vesileleri verir gibidir. Bütün bunlar ve etrafındaki heyecanın Naci'yi bir ara eskinin kucağına attığı muhakkaktır. «Tercüman»ın her nüshasında türlü adlarıyla gazelleri ve birkaç gün sonra kendisini metheden küçük mektuplarla, bu gazellerin birkaç naziresi çıkıyordu. Bizzat Naci bile müstear adlarla yazdığı, kendisine metih ve sena dolu nazireler söylüyordu.

Bu takma adların içinde en çok tutanı Mes'ud-i Harabatî oldu. O zamana kadar edebiyatımızda görülmemiş şekilde tumturaklı olan ve Hafız-ı Şirazî, Muhteşem-i Kâşanî gibi İran şiirinin gururlu adlarına çok benzeyen bu adı seçmesi ve onda ısrar etmesi üzerinde durulacak noktalardandır. Filhakika bu seçişle merdümgiriz şair doğrudan doğruya eskiye olan hayranlığını - Harabat, Ziya Paşa'nın antolojisinden sonra eski şiirin sembolü olmuştu; bu da gösterir ki Nâmık Kemal'in korkmağa hakkı vardı açıktan açığa belirtiyor, aynı zamanda ferdî hayatında da yukarda bahsettiğimiz iptilâyı itiraf ediyordu.

Naci'nin «Tercüman-ı hakikat»ı eskinin ocağı yapması, Ahmed Midhat Efendi'nin sonuna kadar razı olacağı şey değildi. Nâmık Kemal ve arkadaşlarından o kadar ayrılmasına rağmen o yeninin adamıydı ve şiirden de çok anlamıyordu. İlk önce, gazeteye Arabistan'dan gönderildiğini söylediği, bir mektuba verdiği cevapla damadının dikkatini çekmeğe çalıştı. Naci bu yazıyı mektubun asıl sahibine verdiği şiddetli bir cevapla karşıladı. Evvelâ kendisinin de yenilik taraftarı olduğunu söylüyor, sonra da şarkla garbın arasında öyle, söylendiği tarzda fark olmadığını, güzelin her yerde güzel olduğunu, iddia ediyordu. Naci'nin bu tâbiyesini uzun zaman eski taraftarları yeniye karşı kullanacaktır.

Nihayet, Ahmed Midhat Efendi çok sert bir beyanname ile gazetesini damadına ve onun arkadaşlarına kapadı. Tepkilerinde o kadar şiddetli olan Naci'nin bu muameleye karşı çok haysiyetlice boyun eğmesi ve «Tercüman» sahibinden daima hâmi ve velinimet kelimeleri ile bahsetmesi hakikaten dikkate değer bir vâkıadır.[1] Fakat darbe çok ağırdı ve şair Naci birdenbire bu yüzden hayatını küçük teliflerle kazanan bir matbuat eciri oldu.

---

[1] «Mektuplarım», Kostantiniye 1303, s. 10.

Filhakika Naci'nin bundan sonraki hayatı «Mecmua-i Muallim», «Midadü'l-imdad», «Tarîk» gibi gazete ve mecmualardaki yazılarıyla devam eder. Onun ve taraftarlarının Ekrem Bey'e ve Hâmid'e karşı olan mücadelesi de asıl bu devirden itibarendir. Hattâ daireyi biraz daha genişleterek hayran olduğu Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'yı da içine alır. Böylece halkası genişleyen bir aksülamelin adamı görünmesine rağmen Naci yeniliğe düşman değildi. O sadece iki kutbun arasında kalmıştı. Bir taraftan Beşir Fuad'la başlayan realizm davasına katılıyor, öbür yandan Şeyh Vasfi Efendi ile müşterek eser neşrediyordu.

Gerçekte ise Naci, Türkçede yeni yeni öğrenilmeğe başlayan ve zevk alınan gramerin kahramanıydı.

Naci iyi okunursa, onun mutlak eski taraftarlığının bir masal olduğu görülür. Hakikatte o, iyi ve güzel mânâlarında şark ile garbın arasında bir fark olabileceğine inanmıyor ve milliyet perverliği bir nevi gelenek fikriyle tefsir ediyordu. Münakaşalarında bu haddi geçen şeyler daima şahsi olan taraflardır. Galatasaray'da ve Hukuk mektebinde hocalıklarında fikirlerine daha geniş ve muayyen bir tesir sahası bulmuştu.

Naci'ye, 1891 de yazdığı «Ertuğrul Gazi» manzumesine mükâfat olarak Tarih-nüvis-i Âl-i Osman vazifesi verildi. Bu aşağı yukarı refahın eşiğiydi. Asıl eserinin takdirinden çok uzak olan bir şöhret de kazanmıştı. Fakat Naci ne bu nisbî refahtan, ne de etrafında eserini bitirebilmek imkânını kendisine verebilecek olan bu şöhretten fazla istifade edemedi. 1893 Ramazanında bir akşam kalb sektesinden öldü. Hayatında o kadar dost ve zalim rol oynayan Ahmed Midhat Efendi o akşam evdeydi.

II

ŞİİRLERİ

Naci'nin yeni tarzda yazdığı şiirler Tanzimat'tan beri peşinde koşulan sadeliğin ta kendisidir. Yazık ki sadelik şiirin vasıflarından bile değildir. Zaman zaman gösterdiği sağlam nazım kudretine rağmen, lügat itibariyle dili zannedildiğinden çok karışık olan Naci, muhayyile denen şeyden de hemen hemen mahrumdu. Ancak birkaç mısra, şurada burada bu kıvamsız maddelerin üzerinde hiçbir sır taşımıyan aydınlığını parlatır. Yazıldığı gündenberi kaç neslin övdüğü :

Fezeyânın tezâyüd ettikçe
Tuna cûş eyliyor hayâlimde
Tunalaştın gözümde gittikçe! (Dicle şiiri)

mısraları - birinci mısra nesrin ta kendisidir - elbette güzeldir. Fakat Naci'nin ona varması için geçtiği yolu, çizdiği peyzajın biçareliğini tek mısraın tesadüfüyle elde edilen bir güzellik unutturamaz.

Elbette :

O da olmuş vatan-cüdâ, seyyâr
Ne hazîn ağlıyor şu ebr-i bahâr! (Ye's-i muhaceret)

beytinde insanı saran bir hüzün vardır; fakat, manzumenin bütünü sadece vezin ve kafiyesinden doğan ve safdilliğiyle insanı yoran o hamlesiz şikâyetler? Unutmamalı ki Naci bu manzumeleri yazdığı devirde Türk şiiri «Makber»in çığlıklarına, vezince hayli bozuk olsa bile,

Tuttum seni üstüme yıkıldın!

gibi mısraların azabına gebeydi. Devrinde o kadar sevilen «Kuzu» manzumesine gelince, bugün için tek kıymeti bize hangi yollardan geçtiğimizi, yahut yolumuzu ne kadar uzattığımızı göstermesindedir. Daha iyisi, Ekrem Bey'in benzer şiirleriyle beraber, bu cins manzumeler için, bizim bugün artık tasavvur edemiyeceğimiz merhalelerdir, diyelim. Çünkü bu manzumelerin hemen hepsi muhayyilenin yokluğundan gelen iptidailiklerle doludur. Bununla beraber «Kuzu» manzumesinin safdil realizmi bize Naci'nin bu yeni tarz şiirleri için bir ipucu verir. O, Allah'ın bir portakal veya kavunu bütün aileye kolayca taksim edilebilmesi için öyle dilim dilim yarattığına inanan Bernardin de Saint-Pierre'in mektebinden yetişmiştir. [5] Buna Branger'in türkülerini de ilâve edebiliriz. Naci'nin biraz daha büyüklere, hattâ Hugo, Musset gibi çok büyüklere yaklaştığı zaman dahi onlarda bu cinsten eserleri seçtiğini tercümeleri gösteriyor. Daha iyisi, Naci'nin bu devirde

---

5

Eyler memeyi başıyla tehziz
Dünbâle ise hemîşe cünbân
Doymaz bunu seyre çeşm-i insân
Yârab bu ne vaz-ı hikmet-âmiz! (Kuzu)

«Şam-i Garibân»daki bir beyit bu davranışı daha iyi anlatır :

Nakkâb-ı garâib-i cihândır
Hikmet görerek hakîm olur dil

«Kuzu» manzumesinde, Naci'nin büyük temlerinden biri olan «ümit ve hayâl» mühim yer tutar. Manzumenin sonu ise insan kaderinin acılığıyla biter. Bu kısımda hafif bir Şeyh Galib tesiri vardır.

şiir tercüme eden bir çok muasırları gibi Fransız orta mektepleri için hazırlanmış bir antolojiyi okuduğunu kabul etmektir.

Uçtukça hayâl-i yâr gözde
Arâma bulup medâr sözde
Şeh-dâne-i dîde-i terimle
Meşgul olurum kebûterimle

diye saflığın şaheresi mısralarla başlıyan «Kebuter» şiiri bu kanala bağlıdır. Bu manzumedeki :

Seyreyle şu gerden-i bülendi
. .
Reftârına dikkat et ne mevzûn

tarzında tasvirler devrin anlayışı hakkında bize fikir verebilir.

Okuyucuyu ikide bir kolundan çekip bulduğunu göstermek isteyen bu dikkatin primitifliği bazı halk sanatlarına yaklaşır.

Tozlandı, yazık o perr ü bâle,
Erbâb-ı nazar sevip öperler
Yerlerde sürünmesin o perler!

Naci'nin bu manzumelerde kullandığı lügat hiç olmazsa nesil arkadaşları kadar bozuktur. Ve Naci onlar kadar ilk gelen kafiyenin ve veznin mahkumudur. Aradaki fark, bir seviye meselesi, okuyucu ile kurduğu lâübali hasbıhal edasıdır.

Volkan mısın ey dil-i hevâ-hâh
. . .
Al yine bir mihnet-i nâ-geh zuhur.

Hakikatte, bu mısralar Midhat Efendi'nin nesirde yaptığı o lâübali yarenliğin kendisidir. Ve Naci'nin şiiri meyhanesi, meygedesi, muğbeçesi, peykesi, koltuk altına alınmış şişesi, güvercin, kuzu, uçurtma merakı ile bu lâübaliliğin arasında eskinin ta kendisidir. Bazan muasırlarından, bilhassa Hâmid'ten geçen bir peyzaj zevki eskinin bu değişmez aksesuarından onu uzaklaştırır :

Düşmüştü şevâhik-i cibâlin
Tâ nısf-ı fezâya dek zılâli
Hâlâ o cibâlin ol zılâlin
Pîş-i nazarımdadır hayâli

Bu son kıtanın ikinci beyitinde şiirin biraz kımıldandığı muhakkaktır. Fakat muhayyile noksanı, çözük anlatış Naci'yi hemen nesre düşürür. Filhakika Naci'de benzerleri o kadar çok olan

Ettikçe letâfetin temâşâ
. . .
Gördükçe mevâki-i latîfe

cinsinden mısralar devrin gazete nesrinin ta kendisidir.

Fakat bütün bu zaaflarına rağmen Naci şairdi ve insanlara söyliyebileceği bir şeyi vardı. Babasının ölümüyle mesut çocukluğundan, güzel bir rüyadan zorla çekilip uyandırılmış gibi ayrılan bu adamda bu çocukluğun sihri ve hasreti devam ediyordu. Sonra yalnızlığın kuru ekmeğini ısırmıştı. İnsandan kaçan ve daima insan ve dost arayan bu dindar, mütevekkil, mağrur ve mazlum psikolojiye bilhassa «Ateşpâre»de bol bol tesadüf etmek mümkündür. Yukarda zaafları üzerinde o kadar ısrar ettiğimiz «Kuzu» ve «Kebuter» manzumeleri bu ruh halinin - ki asıl Naci'nin şiire getirdiği büyük temdir - ancak sözünün sonuna doğru asıl söyliyeceğini söyliyen mahsulleridir. «Kebuter» manzumesi çığlığa yakın şu itirafla biter :

Bir başka cihân olunsa ibrâz
Etsek şuradan seninle pervâz
Dünyâ nedir anmasak unutsak [6]
Âvâreyiz âşiyâne tutsak [7]

Dindarlığının getirdiği tabiî izaha rağmen bu kaçış - bilhassa daha yukarlardaki insandan (ve kaderden) şikâyetle - bu başka âlem hasreti belki Naci'nin bir türlü anlatamadığı iç âleminin en kuvvetli çizgisidir. Ve «Ateşpare»nin birçok şiirlerinde sezilir. Naci gurbetin içine sinmiş olduğu adamdı. Bu gurbet hissini ve yalnızlığı doğrudan doğruya verdiği zaman hiç olmazsa hayatıyla şair olurdu :

---

6 Dünyâ ne garib gurbet-âbâd (Feryâd)
7 Bu ölüme kaçış fikrine Naci'de çok rastlanır :
Âzim-i mavtin-i bekayım ben

Bir taşın âşinâsıdır başım
Gelse uyku olurdu yoldaşım

«Bir meyhanede söyleniş»in bir türlü idare edemediği neşesi birdenbire bu yersiz adamın feryadı, hattâ ithamı olur :

Mey-perestim mukîm-i mey-gedeyim
Lâ-mekânîlerin budur vatanı;
Ne için muttasıl mey içmedeyim
Getirenden sorun cihâna beni!

Bu yalnızlık hissi bazı manzumelerde tesadüflerin de yardımıyla tam bir muhacir psikolojisi olur.

Yoktur ki bir âşinâ vatanda
Beytü'l-hazen olmasın mekânı
. . .
Zannetme ki çile doldu şimdi
Dil-hûnuz eğerçi muhtefiyiz.
Canan da muhâcir oldu şimdi
İsr-i nebevîye muktefiyiz...
. . .
Yolda gâhî ki fem-nişîn bulurum
Anı benden beter hazin bulurum
O da dest-i belâda sergerden
Arıyor kendi kendine dermân
. . .
Hem-rehim oldu bir garîb melâl

«Sahabe» şiiri bu ruh halinin en çıplak şekilde ifade edildiği manzumelerdendir.

Manzume hakkında hiç bir fikri olmayan Naci'yi asıl hüviyetiyle yakalayabilmek için onda şahsiyetin merkezi gibi görünen bu «yalnızlık, gurbet» ve «küskünlük» imajlarını aramak lâzımdır. Bu itibarla bu güzel ve dokunaklı mısraların, bulundukları manzume ile münasebeti üzerinde durmıyalım. Sakız zelzelesinin ilham ettiği gazelde - en güzel eserlerinden biri - bu ruh hali tam bir çığlık olur :

Misâfirim vatanın bir harabe-zârında!

Bizce sıkı bir araştırmanın bu yıkılış hissini ve onun - eski şiirden gelen şeylerin yardımıyla - bir nevi öcü gibi görünen gurur, istiğna ve kendine yeterlik duygusunu şairin çocukluğunun büyük hadisesine, babasının ölümüne çıkarma imkânı vardır. «Evim» şiirinde bahsettiğimiz gururun ve kendine yeterlik duygusunun altında ve âdeta lüzumsuz bir konuşmada, bu ruh hali bir nevi kaçma ve gizlenme kompleksi şekline girer. Fakat Naci'de eski şiirin bütün bir mısraı, dışarı hayatın tazyikiyle - nesline yetişememek duygusu, memuriyet hayatının tesadüfleri - alınmış bir yığın meydan okuyan tavır, garp şiiriyle sathî temasından ve bilhassa yerli yeniden gelen birçok moda, ve nihayet dindar adamın kendisi ve din vardır. Bütün bunlar şairin iç dünyasını bir noktada toplamayı zannedildiğinden fazla güçleştirir. Gerçeği de şu ki :

Ben ne mesîhî ne mesîha demim
Zevki hakîkatte arar âdemim

diye tarafsızlığıyla öğünen, her vesile ile her türlü hayat ârızalarının üstüne çıktığını söyliyen ve daimî neşesini anlatan insandır.

«Rübab-ı Şikeste» ile Naci'nin şiirleri karşılaştırılırsa bahsettiğimiz bu ruh halinin ve bilhassa ölüme kadar kendisine kapılar arayan o kaçış duygusunun büsbütün gizli kalmadığı, mesajın yerini bulduğu görülür. Fakat Fikret'in Naci ile münasebeti yalnız bu noktada değildir. O ve bütün nesli, 1860-1870 arasında doğanlar, Naci'nin dilinden ve bilhassa nazım tekniğinden, aruzu kullanmakta ustalığından ders alırlar. Yukardan beri aruzun Türkçede nasıl en ehemmiyetli mesele olduğunu anlattık. İşte Naci, Şinasi'den sonra vezinle dil arasındaki münasebet üzerinde duran ilk adamdır. Kemal ve Hâmid aruz ile hece arasında - hattâ Hâmid veznin lüzumunda - mütereddit idiler. Naci ise aruzu tek âlet olarak kabul ediyor, onu kullandığı Türkçe'nin bünyesine uydurmaktan başka çare olmadığını düşünüyor, garba yetişmek hevesinde o kadar değişen ve altüst olan dile bir karar vermeğe çalışıyordu. Tevfik Fikret, İsmail Safa, Nabi-zâde Nâzım gibi şairlerin nazmında gördüğümüz, olgunluk hattâ ustalık doğrudan doğruya Naci'de başlar. Fikret'te Naci'yi adım adım takip eden hattâ onu tamamlayan mısralar vardır. «Asker Geçerken» şiirini o kadar hünerli kapayan

Bir seyf-i âmirâne parıldar : — Selâm dur!

mısraı doğrudan doğruya Naci'nin

Üftâde bir piyâdeyim ey şehsüvâr dur!

mısraından gelir ve sesi, hareketi itibariyle Naci'nin dil oyununu tam çerçevesine yerleştirir. Fakat asıl tesir aruzu kullanmasındadır. «Âteşpare»nin başıboş hasbıhalleri Fikret'in birçok şiirinin başlangıç noktasıdır, denebilir. Naci'nin bunlardan başka, «Telâkî», «Sakız'da bir harabe-zârda bir sevdâzede» (Ateşpare), «Küçük bir mudhike», «Vefâ ile Sefa» (Sünbüle I) gibi o, bazısı manzum tiyatroyu tecrübe eden diyaloglu şiirlerinde, Fikret'in aynı tarzda diyaloglu şiirlerinin ilk örneklerini verecektir. Bu tarz manzumeler içinde «Sünbüle»deki kısa «Hafif şair» adlı küçük diyalogunu hiç olmazsa ilk mısralarının Musset'ye yakınlığı ile zikredelim. Bu küçük manzume de «Rübab»ın enfüsî şikâyetlerinin yolunu hazırlayan eserlerdendir.

Naci'nin eski şiirlerini asıl canlandıran şey de bahsettiğimiz aruza hâkim oluştur.

Hak-perestim arz-ı ihlâs ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevdîdden ayrılmadım Allâh bir
. . .
Gönlüme sâkîyi mi'mâr eyledim meyhânede
Allah Allah Kâbe imâr eyledim meyhânede
. . .
Bir hakîkat kalmasın âlemde Allâh'ın nihân

gibi çok geniş nefesli mısralara ve onların rahat bölünüşlerine bu devirde hemen hemen yalnız onda rastlarız.

Naci'nin bu şiirlerde Encümen-i Şuarâ'nın parlak ve ağır lügatini az çok tasfiye ettiği ve hattâ insanı az çok kendi hadlerine indirdiğini söyliyelim. Bununla beraber bütün şöhretine rağmen Naci'nin gazelde, meselâ Nâmık Kemal derecesinde kudretli şair olmadığını asıl tesirini yeni tarz eserleri ile yaptığını da ilâve edelim.

Naci, Hugo'dan yaptığı tercüme ile - «Âteşpare»deki «Bir küçük çocuğun kabri üzerinde muharrerdir» manzumesi - Fikret'e ayrı bir vezinle olsa bile «Sis» manzumesinin şeklini hazırlamıştır. Filhakika bu tercüme manzumenin «Ey» hitaplarıyla başlayan her beyitteki ayrı hayâli, o geniş çağırma ve toplayış Fikret'in «Sis»teki belâgatinin başlangıç noktası sayılabilir. Naci'nin dağınık eseriyle Fikret'in temas noktaları zannedileceğinden çok fazladır. Bunların arasında bir de çocuk ağzından yazılmış ilk manzume olan «Levha» şiirini hatırlatalım.

Bu tercüme manzumelerin (Prudhomme'dan «Kırlangıç», Perni'den «Mersiye», Musset'den «Komşunun perdesi» vesaire...) onun şiirine bir çeşit düzen benzerini getirdiğini ve bu şiiri hiç olmazsa eski mesnevînin, bir evvelki mısraın kalıbına dökülmüş tekrarlarından az çok kurtardığını da söyleyelim.

Naci'nin şiiri devrine ve bilhassa daima tesiri altında kaldığı ve daima uzaklaşmak istediği Hâmid'e nazaran şüphesiz daha çok durgun ve daha az hamleli, hakiki şiirden bir hayli uzak ve yerli unsur itibariyle daha karışıktır. Hattâ Naci kendi şiirinin sahasını bulmamış yahut da eskiye birdenbire dönüşle ve bilhassa hiç yapamayacağı, devrinde kimsenin yapamadığı şeylere, destan ve tiyatroya hevesiyle kaybetmiştir, denebilir. Buna rağmen kendinden sonra gelenlerle arasında garip bir uygunluk olduğu muhakkaktır.

Naci'nin şiirleri hakkında son sözümüzü söylemek için «Köylü kızın türküsü»nü belki de o senelerde bizde moda olan operetlerden birisi için yazılmış bir şarkı olduğunu tahmin ettiğimizi, «Gül» manzumesinde «bülbül»ü atarak, bizzat kendisinin de bir yazısında anlattığı gibi, eski şiirin en tanınmış hayâllerinden birini kırdığını, belki de esas temini Hugo'dan alan «Telâtum» manzumesinde «deniz ve insan»ı ilk defa karşılaştırdığını biz de belirtelim.

III

MENSUR ESERLERİ VE DİL

Naci'nin nesri şiirine nazaran daha dağınıktır. Doğrudan doğruya dinî eserlerin dışında ahlâkî, Arap ve Fars edebiyatlarının tanınmış güzelliklerini yaymağa çalışan tercümeler, küçük musahabeler, eski edebiyatı gözden geçiren ilk tenkit denemeleri, makaleler, alelâde toplama eserleri, Garp şiirinden ve nesrinden yapılmış tercümelerle, bu nesir devrin bütün bir tarafını doldurur. Son zamanlara kadar ehemmiyetini kaybetmeyen «Lügat-i Naci»yi, «Mekteb-i edeb» adlı okuma kitabını, «Esâmi»yi, ve nihayet eski belâgatin bizde en iyi eseri olan «Istılâhat-ı edebiye»yi, «Mecmua-i Muallim»de, şurada burada kalmış, gramere ve Türkçeye dair yazılarını da ilâve edersek bu çalışmanın hem mahiyeti, hem de genişliği hakkında bir fikir vermiş oluruz.

Naci öğretici adamdı; kendisinin dediği gibi öğrenmekten ve öğretmekten bıkmıyordu ve çok defa hemen öğrendiği şeyi öğretiyordu. Bu geniş eserin asıl edebî kısmı dil meseleleri üzerinde toplanır. Naci'nin dil karşısında, devrine nazaran, çok dikkate değer bir duruşu vardır. Filhaki-

ka o, dili el dokundurulmaz bir miras olarak almadığı gibi, herkesin istediği gibi tasarruf edeceği bir vasıta olarak da kabul etmez. Ona göre dil kendi müstakil hayatı olan müstakil bir varlıktır. Naci'de bu görüşü açan birçok misaller vardır. İran şiirinin hâlâ bile şiirimize güzel örnekler verebileceğine kani olan şairin, «Saibde söz» adlı küçük eserinde Farsça «nemek» (tuz) kelimesinin hiç bir zaman Türkçedeki mânâsının aynı olmadığı hakkında söylediği şeyler, ancak dilin kendi varlığını kabul eden insanın söyliyebileceği şeylerdir. Naci daha ileri gider, her devrin kendine mahsus bir dil zevki olduğunu da söyler, edebiyat tetkikinin bu yolda yapılmasını ister. Bu tenkitlerde Naci'nin kitaplardaki dille halkın dili ve onun devriyle olan münasebeti hakkında çok müphem olsa bile uyanış sayılacak fikirleri vardır.

Naci hakikaten devrine nazaran Türkçeyi bulan ve ona inananlardandır. Beşir Fuad'a yazdığı mektuplardan birisinde «Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Farisî bilmek lâzım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır [8].» der. Bu cümlenin arkasından gelen cümle ise bütün bir programdır: «Bu nasıl olur? Dediğimiz gibi bir kavaid kitabı, yine dediğimiz gibi bir lügat kitabı meydana getirmekle...»

Yine «İntikad»da Naci Türkçeye istiklâlini şu cümlelerle veriyordu: «Re'y i âcizânemce lisan-ı Osmânînin tamâmiyle kavâid-i lisân-ı Arabiye tatbikî muhâlâttandır. (...) Osmanlı üdebâsı lisanımızda istimali lâzım gelen kelimât-ı Arabiye dahi tasarruf hakkına mâliktir [9].» dedikten sonra biraz aşağıda: «Zaten kavâid-i lisan dediğimiz şey neden ibarettir? Suver-i istimalâtın gösterdiği nümunelerin bir yere toplanışından başka bir şey midir? Bizde ise istimal var da henüz kaide yok! İşte anın için kavâid-i lisâniyesi mazbut olan milletlerin ağızlarına bakıyoruz [10]» der.

Mamafih bu devirde bu fikirler bu kadar sarih olmamakla beraber daima mevcuttu. Hakikatte bu, giriş kısmımızda anlattığımız iki büyük eksikliği görmek demekti. Naci işte bu lügat ve grameri tamamlamağa çalışan adamdır. Tanzimat'ın her şeyden evvel, öteden beri devam eden çok tabiî eksiklikleri tamamlayan bir hamle olduğunu Naci'nin bu eserleri kadar gösteren şey azdır.

Bu öğretici çalışmayı üç eser, «Thérèse Raquin tercümesi» ile «Meh-

---

8 «İntikad», Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet 1304, s. 90.
9 a. e., s. 23.
10 a. e., s. 24.

ıed Muzaffer Mecmuası» ve «Ömer'in çocukluğu», ayrı istikametlerde amamlar.

«Thérèse Raquin» tercümesi daha ziyade Beşir Fuad'la olan dostuğun bir neticesi gibi görünür. Bilindiği gibi «Victor Hugo» adlı, daha iyade romantizme hücum eden eseri dolayısıyla Naci ile Beşir Fuad araında gazetelerde bir mektuplaşma başlamıştı. Beşir Fuad'ın intiharından onra Naci'nin yukarda bahsettiğimiz «İntikad» adı altında topladığı bu nektupların birinde Beşir Fuad'ın, muharrirlerimizin ehliyetlerinin muayyen Garp eserlerini tercümeye bile yetmiyeceğini söyledikten sonra, «Emile Zola'nın «Aux Bonheurs des dames» nâm eserini bihakkın tercüme etsinler, meydana koysunlar da ben haksızlığımı itiraf edeyim...» diyordu. «Thérèse Raquin»i tercüme fikrinin Naci'ye bu meydan okuyuştan gelmesi mümkündür.

Bu bitmemiş tercümenin, Naci'nin eserleri arasında ehemmiyetli bir yeri vardır. Sanki Zola'ya uyunca Naci'nin dili birdenbire değişir. Filhakika Nâmık Kemal'den sonra - «Cezmi»nin dili - ilk defa bu eserde Türk cümlesi fiil bağlanışlarından kurtulmuş görülür. Fransızcayı lâyıkıyla bilmemekten ve devrin tesirlerinden gelen lügatteki biteviyesizliğine rağmen bu kitap Türkçenin içinde garplı sarahati rahatça verir. Hakikatte dilin üslûbuyla tam uyuştuğu bu tercüme ile, Kâmil Paşa'nın «Télèmaque»ıyle başlayan bütün bir tercüme faaliyeti kapanır. «Thérèse Raquin»in kendinden sonra gelen romancılardaki tesirlerinden ilerde bahsedeceğiz.

«Mehmed Muzaffer Mecmuası»na gelince bu küçük ve dağınık kitap kadar Muallim Naci'yi anlatan başka bir vesika bulunamaz. Vâkıa onun şark ile garp arasında bocalayışını bu yüzden âdeta bir nevi müvazaada yaşayışını, mizacının kendi üzerinde katlanan büyük hamlelerden ziyade, muayyen iş üzerinde sabırlı çalışmaya müsait olduğunu bütün eseri gösterir. Fakat «Mehmed Muzaffer Mecmuası» daha ileriye gider ve ondaki esaslı noksanı verir.

Kitabımızda, bu ilk yenilik devrinde hakiki muhayyilenin yokluğundan hemen her şair ve muharrir dolayısıyla bahsettik. İşte Naci'nin hikâye tecrübesi bu noksanın sırrını açar. Filhakika muhayyilenin her şeyden evvel bir içten uygunluk ve bir konstrüksiyon işi olduğunu biz orada açıkça görürüz.

«Ezhâr-ı efkâr», Şeyh Galib'in bir biyografik romanı gibi başlar ve sonra birdenbire büyük şairin baba dostu Vahid Efendi'nin oğlu Azade Galib Efendi'nin, Şeyh Galib'in verdiği adla Mehmed'in hikâyesi olur. Muallim Naci, kendi hocası addettiği bu Mehmed veya üstad Azade Ga-

lib'in adıyla konuşacaktır. Hikâyenin üçüncü kısmında Şeyh Galib'in ölümünde birkaç sahife evvel üç yaşında bıraktığımız Mehmed'in hemen hemen Naci'nin devrinin edebiyat meselelerine karıştığını görürüz. Daha sonra da Azade Galib Efendi, Hoca Neşet'in ölümü üzerine gençlere onun yerine İran edebiyatı öğreten Vahyi Efendi'nin derslerine başlar. Ve Naci'nin ölüm tarihlerine, Sururî'ye, Boileau'ya, Racine'e dair uzun istitratlarıyla genişleyen hikâye buradan itibaren Vahyi Efendinin talebelerinden Sabir Çelebi'yle Ayas Bey'in hikâyesi olur. Hayalperest, şiir meraklısı, şöhret düşkünü, budalaca mağrur Sabir Çelebi Kâğıthane'de gördüğü genç bir kadına âşık olur. Ve Ayas Bey'in ertesi günü bu kadının ağzından yazdığı bir manzume yüzünden günleri şaşırmak üzere üstüste muhayyel mülâkatlara gider. Ve kitap bütün şairlik iddiasına rağmen Sabir Çelebi'nin kendisini aldatan arkadaşına yazdırdığı bir cevap şiirde kesilir.

Bu hikâyedeki Sabir Çelebi'nin Muallim Naci'nin anladığı çizgileriyle Ekrem Bey'i hiciv için icat edildiği, onun şahsına doğru kayan bir nevi Felâtun Bey olduğu tahmin edilebilir. Fakat asıl dikkate değer taraf bu son episod'un Ekrem Bey'in «Araba Sevdası» ile olan mevzu yakınlığıdır. Sabir Bey'in macerasında Bihruz Bey'in macerasını andıran bir taraf bulunduğu gibi iki kahraman da birbirlerine çok benzerler.

Bazı teferruatta da takip etmek mümkün olan bu yakınlıklara iyi dikkat edilirse Ekrem Bey'in «Mehmed Muzaffer mecmuası»nın dağınık ve yüzü eskiye dönük havasında nisbeten geniş hayat tecrübesine ve roman hayatının seviyesine göre iyice değiştirip geliştirdiği, nesline mal ettiği bir hikâye kanaviçesi bulduğu tahmin edilebilir. Bu takdirde Ekrem Bey'in eserindeki Keşfî Bey'in de «Ezhar-ı efkâr»ın Ayas Bey'inden geleceği aşikârdır. Bu eseri incelerken ileri sürdüğümüz fikirlerle tenakuz halinde bulunmayan, belki doğuş şartlarını biraz daha aydınlatan bu ihtimal doğru ise Ekrem Bey biraz da kendisine çevrilmiş bir silahı tarafsızlaştırmış demektir. Belki zamanında bu münasebetin üzerinde durulmuştur.

Bu kitabın istitratları ile mukaddimesi üzerinde de durmak gerekir. Hikâyenin Sahaflar'dan satın alınan bir mecmuada bulunması, «Hurdefuruş» muharririne lâyık iyi kullanılmış yerli bir unsurdur. Naci, Frenklerin tabirince, eski kitap karıştırmaktan (bouqiner) hoşlanan adamdı. İstitratlarda ise cemiyetin kısa garp tecrübesinden kültür ve tarihimize başka gözle bakmasını öğrenen bu kitap meraklısı, edebiyatımızın edebiyatını yapmağa çalışır. Onun, Hakanî ve Nailî gibi muayyen şairleri değerlen-

dirdiği, unutulmuş zevkleri tazelediği muhakkaktır. Eski şairler için yazdığı şeyler bu bakımdan üzerinde ısrarla durulması gereken tecrübelerdir. Yalnız, Naci bunları yaparken ileriye gidiyor, yeni mektebin ve düşüncenin artık üzerinde bütünüyle dönmesine imkân olmayan Fars ve Arap şiirinden de sık sık bahsediyordu. Haksız olmamak için onun devrinde Frenk şiirinden değilse bile şairlerinden en fazla bahseden adam olduğunu da söyleyelim.

«Sünbüle»nin üçüncü cüzü olan «Ömer'in çocukluğu» da birkaç noktadan «Mehmet Muzaffer Mecmuası»na bağlanır. Bunların başında terbiye hakkındaki fikirleri gelir. Ömerin çocukluk hâtıralarında bu terbiye ve öğretme bahsi mühim bir yer tutar. Naci bir takım fikirlere uyanmış insandı. Mahalle mekteplerindeki dayak için, hattâ mânâsını bilmeden hıfza çalışılması ve bütün ilk öğretimin bu noktada toplanmış olması için yazdığı şeyler içtimaî tenkidin sahasını genişleten yazılardır.

Hakikatte bu küçük eser, Ziya Paşa'nın «Rûya»sı ve eksik kalan hatıraları, Ahmed Midhat Efendi'nin «Menfa»sı gibi en mesut şartlarıyla doğmuş, vesika ve duygu değerleri birbirine denk, her türlü mülâhazanın dışında güzel eserlerdendir. Ve en mühim tarafı kendi çocukluğunun arasından bize imparatorluğun o zamana kadar bel kemiği olan dindar ve çalışkan, haysiyetli bir zümrenin, esnaf sınıfının hayatını vermesidir. Âdeta sanatı ve her türlü özentiyi atmışa benzeyen, külfetsiz, mübalâğasız üslûbu ona, yan taraftaki bir odaya geçer gibi geçmiş zamanı bulmasında yardım etmiştir. Kitabın o kadar beğenilmesi ve hemen neşrinin senesinde Almancaya tercüme edilmesi bu sıcaklığındandır.

Naci, «Mektuplarım»ın bazı parçalarında eski kültüre ve Fransız veya Şark edebiyatlarına yahut kendi mazisine getirdiği alâkayı şehrin hayatına çevirmeğe çalışır. Onun Şehzadebaşı kahveleri için yazdığı bazı parçalar edebiyatımızda ilk şehir kronikleridir ve denebilir ki bu küçük denemelerle Ahmed Rasim'i hazırlar.

Naci, Şinasi'den itibaren sanat modalarında ve yetişme tarzında o kadar ağır basan bir değişikliğin bütün ağırlığını hissetmiş, hattâ biraz da altında ezilmiş insandır. Bu iki âlem arasında yarım kalan eseri belki de bu maceranın en iyi ifadesidir. Naci bu eksikliği dilin üzerindeki ısrarlı çalışmalarıyle telîf etmiştir. Şiir ve nesrinin üstünde, onun bu dilci tarafı devrine asıl tesir eden tarafıdır.

BİRİNCİ CİLDİN SONU

İNDEKS

A

B

Ç

D

G

H

L

N

O

R

U